

Satuintertekstuaalisuus ja sukupuolen esittäminen  
Salla Simukan Lumikki-trilogiassa

Milja Kivinen  
Tampereen yliopisto  
Viestintätieteiden tiedekunta  
Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma  
Pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2018

TAMPEREEN YLIOPISTO, Viestintätieteiden tiedekunta

Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

KIVINEN, MILJA: Satuintertekstuaalisuus ja sukupuolen esittäminen Salla Simukan Lumikki-trilogiassa

Pro gradu -tutkielma, 83 sivua

Toukokuu 2018

---

Pro gradu -tutkielmani kohdeaineistona on Salla Simukan nuortentrilogia *Punainen kuin veri, Valkea kuin lumi ja Musta kuin eebenpuu* sekä trilogiaan jatkona julkaistu novelli *Lohikäärme: Liekin tarina*, joka syventää yhden sivuhenkilön tarinaa. Tutkin kohdeaineistoa satuintertekstuaalisuuden ja sukupuolen esittämisen kannalta.

Tutkielmani tavoitteena on selvittää, millaisin keinoin satuihin, erityisesti Grimmin veljesten Lumikkiin sekä Lumivalko ja Ruusunpuna -satuun viitataan ja miten ne muokkaavat kuvaa henkilöistä. Tutkin intertekstuaalisuutta Kevin Paul Smithin kahdeksan satuintertekstuaalisuuden kategorian sekä Gérard Genetten paratekstuaalisuuden käsitteen avulla. Tarkastelen sekä teoksen varsinaista tekstiä että peritekstejä, kuten teosten nimiä.

Satuintertekstien lisäksi tarkastelen sukupuolen esittämistä, erityisesti maskuliinisuutta ja feminiinisuutta. Erittelen sukupuolta ja naiseuden esittämistä painottaen satuintertekstien näkökulmaa. Tutkiessani naiseuden esittämistä pohdin erityisesti sitä, miten passiivisuus ja aktiivisuus näkyvät henkilöhahmoissa verrattuina satujen hahmoihin. Sivuhenkilö Liekin kohdalla tarkastelen transsukupuolisuuden esittämistä.

Tutkimustulokseni osoittavat, että kohdeteoksissa satuintertekstit toimivat sekä kriittisinä, tuttua satua kommentoivina että satua ja satumaailmaa toistavina elementteinä. Upotusrakenteina, *mise en abymeina*, toimivat näytelmät tekstin sisällä taas luovat satujen kautta päähenkilölle muistoja, joiden kautta edetään kohti tarinan loppuratkaisun selviämistä.

Sukupuolta esitetään teoksessa Grimmin *Lumikista* poikkeavalla tavalla, kun päähenkilö on hyvin aktiivinen naishahmo. Etenkin teoksen loppuratkaisu, jossa päähenkilö päättää jatkaa elämäänsä yksin, eikä tavoittele naimisiinmenoa tai epätodellista onnellista loppua, muokkaa tunnettua tarinaa. Transsukupuolen esittämisen kohdalla taas on kiinnostavaa, miten Liekki esitetään trilogiassa vain Lumikin muistoina. Lisänovellissa hän pääsee taas ääneen minäkertojana, jolloin selviää tarkemmin, että hän kokee olevansa sukupuoleltaan välitilainen. Liekkiin viitataan lohikäärmeenä, ja Lumikki ja Liekki ovat toisilleen tulta, jonka avulla he voivat löytää sisäisen lohikäärmeensä ja näin lohikäärme vertautuu erilaisuuteen, ei-ihmisyyteen.

Avainsanat: satuintertekstuaalisuus, paratekstit, transsukupuoli, *mise en abyme*

## Sisälllys

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>2</b>
1.1	Tutkimusasetelma ja tutkimuskysymykset.....	2
1.2	Tutkimusaineisto .....	7
1.3	Tutkimuksen teoreettinen kehys .....	11
1.3.1	Sukupuoli, maskuliininen ja feminiininen.....	11
1.3.2	Satu lajina ja feministinen satu.....	15
1.3.3	Paratekstuaalisuus ja intertekstuaalisuus .....	17
1.4	Tutkimuksen eteneminen .....	21
<b>2</b>	<b>Satuintertekstuaalisuus .....</b>	<b>22</b>
2.1	Paratekstit, peritekstit ja epitekstit .....	22
2.2	Intertekstuaalisuus .....	30
2.4	Sadun naiset.....	34
2.4.1	Lumikki ja Zelenka.....	34
2.4.2	Lumikki ja Roosa .....	37
<b>3</b>	<b>Sadun Lumikki .....</b>	<b>43</b>
3.1	Peili ja peilaaminen.....	43
3.2	Lasiarkku .....	52
<b>4</b>	<b>Liekki .....</b>	<b>56</b>
4.1	Maskuliinisuus ja feminiinisyys .....	56
4.2	Transsukupuolisuus .....	66
4.3	Liekki ja satuintertekstit.....	71
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset .....</b>	<b>78</b>
<b>6</b>	<b>Lähteet.....</b>	<b>81</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimusasetelma ja tutkimuskysymykset

Tutkin pro gradu -tutkielmassani sukupuolen esittämistä ja satuintertekstuaalisuutta Salla Simukan Lumikki-trilogiassa. Se (2013–2014) on kerännyt mainetta lyhyessä ajassa: käännösoikeudet on myyty yli 50 maahan, elokuvasta on tehty sopimus, ja lisäksi lukijoiden äänestyksen tuloksena sivuhenkilö Liekin tarinaa on jatkettu vielä novellin verran kirjailijan itsensä toimesta. Trilogia käsittelee rohkeasti sukupuolta ja seksuaalisuutta liittäen tämän vauhdikkaiden tapahtumien ja jännityksen lomaan. Tunnettuihin satuihin, erityisesti ”Lumikkiin”, viitataan paljon, ja intertekstuaalisuus tuottaa tekstiin useampia tasoja.

Trilogiassa seikkailee päähenkilönä lukioikäinen Lumikki Andersson, joka ajautuu jokaisessa osassa erilaisiin seikkailuihin. Tutkimukseni kannalta tärkeä on myös sivujuoni, jossa kerrotaan Lumikin entisestä suhteesta, joka on loppunut jo ennen ensimmäisen teoksen aloitusajankohtaa. Suhde Liekkiin kulkee koko ajan mukana sekä Lumikin ajatuksissa ja muistoissa, että lopulta myös kerrontahetkessä tapahtumien keskellä. Liekin tutkimiseen oman erityisyytensä tuo se, että hänet kuvataan lähes koko ajan Lumikin ajatusten kautta. Koska näkökulma on näin rajattu, on ajatusten muuttumista kiinnostavaa seurata. Liekki on Lumikin kanssa seurustellessaan ollut biologiselta sukupuoleltaan tyttö, mutta on jättänyt Lumikin voidakseen käydä yksin läpi sukupuolenkorjausprosessin. Liekki muuttuu trilogian aikana paljon ja tutkinkin, miten Lumikin asenne Liekkiä kohtaan sekä Liekin kuvaaminen muuttuvat. Tätä kautta lähdän tarkastelemaan siis sekä Lumikin että Liekin sukupuolta ja etenkin heidän asenteitaan sukupuolesta. On kiinnostavaa tarkastella sekä selviä viittauksia että myös piilevämpiä, kielen kautta implisiittisesti esiin tulevia sukupuoleen liittyviä asenteita.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Miten intertekstuaaliset viittaukset satuun muokkaavat trilogian tulkintaa?

Tarkastelen, miten erilaiset paratekstit tuottavat satuintertekstuaalisuutta, ja miten intertekstuaalisuus näkyy tekstin sisällä. On kiinnostavaa tarkastella, millaisia kerroksia tarinassa on; koska kyseessä on trilogia, juonikuvioita on sekä koko trilogian tasolla että myös jokaisessa

teoksessa itsessään. Tutkin intertekstuaalisuutta Kevin Paul Smithin (2007) kahdeksan intertekstuaalisuuden elementin avulla.

2. Millaisena Lumikki Andersson näyttäytyy verrattuna Grimmin ”Lumikki”-satuun? Miten alkuperäisestä sadusta tutut motiivit kuten peili ja lasiarkku toistuvat trilogiassa satumaisina elementteinä?

Toisessa luvussa tutkin, miten päähenkilö Lumikki näyttäytyy verrattuna sadun Lumikkiin. Nostan esiin Cristina Bacchilegan peilaamisen ja kehysten käsitteet, ja tarkastelen Lumikkia niiden avulla. Analysoin Lumikkia erityisesti naiseuden kannalta ja pohdin, miten hänen aktiivisuutensa ja passiivisuutensa ilmentyy. Tutkin, millaisissa tilanteissa ja kenen kanssa hän on aktiivinen ja milloin taas passiivinen.

3. Miten sivuhenkilö Liekin sukupuolta esitetään? Miten satuintertekstuaalisuus tulee ilmi hänen kohdallaan?

Tutkin Liekkiä ensin sukupuolentutkimuksen näkökulmasta. Pohdin, miten sukupuolta esitetään, kun kyseessä on transmies. Nostan esiin myös Lumikin suhtautumisen Liekkiin. Liekki fokalisoituu Lumikin näkökulmasta, muistojen kautta, jolloin kuva hänestä on melko yksipuolinen. Tarkastelen, miten tämä vaikuttaa tulkintaan Liekistä. Toisaalta ”Lohikäärme”-novellissa Liekki pääsee itse ääneen, ja otan myös tämän huomioon tulkinnoissani. Satuintertekstuaalisuudesta analysoin Liekin kohdalla toistuvaa lohikäärmeteemaa, joka viittaa satuun. Vertailen, miten lohikäärmeteema näyttäytyy trilogiassa ja novellissa, sillä niissä kuvataan joitakin täysin samoja kohtauksia Liekin ja Lumikin yhteiselämästä. Pohdin myös, miten lohikäärme satuhahmona vertautuu Liekin kokemukseen omasta sukupuolestaan.

Kiinnitän huomioni johdannossa myös lyhyesti teosten lajiin, sillä nuortenkirjallisuus lajina antaa sukupuolen esittämisen tutkimiseen mielenkiintoisia näkökulmia: trilogia tuo nuortenkirjallisuuteen kiinnostavan lisän esittelemällä transmiehen hyvin positiivisessa valossa. Transsukupuolisuuden kuvauksia on kirjallisuudessa nykyään jo enemmän, ja tällä saralla on 1990–2000-luvuilla tullut paljon uutta materiaalia. Esimerkiksi Katri Mannisen *Megakesä* (1997), Marja Björkin *Poika* (2013) sekä Siri Kolun *Kevään jälkeen kaikki on toisin* (2016), esittelevät transsukupuolisen henkilön elämää. Simukan teosten tapa kuvata sukupuolta on mielestäni kiinnostava, sillä se ei nosta transsukupuolisuutta teoksen keskiöön, kuten edellä mainitsemani teokset.

Satututkimuksesta käytän etenkin Bruno Bettelheimin (1984 [1975], Satu Apon (1990), Christina Bacchilegan (1997) sekä Sirpa Kivilaakson (2008) tutkimuksia. Sukupuolentutkimuksessa viitataan Simone de Beauvoirin tutkimukseen toiseudesta (1980 [1949]) ja Judith Butlerin teokseen *Hankala sukupuoli* (2006 [1990]) sekä käytän Saresman, Rossin ja Juvosen toimittamaa sukupuolen- ja naistutkimuksen teosta *Käsikirja sukupuoleen* (2010).

Trilogiaa on tutkittu aikaisemmin hyvin vähän. Goda Juodpusyté (2016) on tutkinut pro gradu-tutkielmassaan teosten satuviittauksia intertekstuaalisuuden käsitteen ja teorioiden avulla. Hän on nostanut esiin myös sukupuolen teoksissa, mutta näkökulma on hieman erilainen kuin omassa tutkielmassani. Lumikin sukupuolta tutkiessani menen jonkin verran samoille alueille, mutta nostan esiin uusia näkökulmia. Juodpusytén tutkimuksessa pääpaino on Lumikin sankaruuden tutkimisessa. Hän nostaa esiin myös maskuliinisuuden ja feminiinisyiden käsitteen Lumikin kohdalla, mutta painottaa enemmän sukupuolta sadun ja sankaruuden kautta, joten on perusteltua tutkia Lumikkia myös eri näkökulmista. Etenkin poikatyttöys ja kielen keinot ilmaista sukupuolta kiinnostavat minua, ja tarkastelenkin Lumikkia naiseuden esittämisen näkökulmasta, etenkin verrattuna satujen naishahmoihin. Lisäksi nostan esiin paratekstit, jotka luovat kehyksen intertekstuaalisuudelle jo ennen varsinaista tekstiä.

Vaikka teoksia itsessään ei ole tutkittu juurikaan, on satuelementtejä yleisesti tutkittu paljonkin. Tästä esimerkkinä on Hanna Samolan väitöskirja *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin* (2016), jossa Samola tarkastelee sadun ja dystopian lajiyhdistelmiä ja ottaa kantaa myös niiden tuottamiin sukupuolen esittämisen kysymyksiin. Sirpa Kivilaakso taas on tarkastellut Anni Swanin satuja väitöskirjassaan *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923* (2008). Hän on tutkinut Swanin satujen symboliikkaa etenkin naiseuden ja tyttöyden esittämisen kautta. Kansainvälisestä satututkimuksesta voisi mainita vaikkapa Bruno Bettelheimin ja Cristina Bacchilegan, joiden tutkimuksiin viitataan tarkemmin myöhemmin.

Lumikki-sadusta on tehty myös paljon muita uudelleenkirjoituksia tai siihen on tehty intertekstuaalisia, pienempiä viittauksia. Esittelen näitä Kay Stonen vuonna 2008 julkaistun artikkelikoelman *Some Day Your Witch Will Come* avulla. Koska sadut, myös ”Lumikki”, ovat alun perin suullisesti kerrottuja ja sukupolvelta toiselle siirtyneitä, niiden varsinaista alkuperää on lähes mahdotonta löytää. Grimmin veljekset kuitenkin kokosivat näitä satuja kirjoiksi, ja ”Lumikki”-satu, johon viitataan niin sanotusti alkuperäisenä vertailukohtana, on juuri Grimmin veljesten versio. Versioita on kuitenkin paljon. Ne voivat olla joko suljettuja (”closed text”) tai

avoimia ("open text") sen mukaan, kuinka tarkasti ne jäljittelevät kyseisen sadun perinteistä kaavaa. Avoimessa tekstissä lukijalle annetaan enemmän tilaa täyttää "aukkoja", mutta suljettumpi teksti noudattaa vanhaa kaavaa tarkemmin. (Stone 2008, 65.)

Lumikki-satua on kerrottu sekä suullisesti että kirjallisesti sekä elokuvana. Suulliset tekstit ovat riippuvaisia kertojasta, ja ne antavat paljon liikkumavaraa tarinan muodolle. Grimmin veljekset ovat koonneet satuja suullisista kerronnoista, mutta ei tiedetä, kuinka monen eri suullisen tarinan summa kirjoitettu satuversio on. (Mt, 67.) Suullinen tarina antaa siis liikkumavaraa kertojalle, mutta myös kuulijalle. Kuulija saa kuvitella tapahtumat mielessään, samoin kuin kirjoituksissa teksteissä. Vähiten liikkumavaraa tulkinnalle antavat suljetut tekstit, etenkin elokuviksi tehdyt. Silloin sekä kerronta että kuva on annettu valmiina, ja näin tarina on annettu hyvin tarkasti katsojalle. (Mt, 66–70.)

Esimerkiksi Disneyn versioissa tuttuja Grimmin veljesten satuja on popularisoitu. Niistä on tullut niin suosittuja, että monelle juuri nämä versiot saduista ovat aitoja, alkuperäisiä. Osa sankaritarista on esitetty aktiivisina, mutta vanhempien piirroselokuvien sankaritaret kuten Lumikki ja Ruusunen on esitetty passiivisina hahmoina, jotka tarvitsevat miestä herätäkseen eloon. Disney siis sekä uudistaa että toistaa vanhojen satujen sukupuolten esittämisen tapoja. Naiset esitetään usein passiivisina, ja pahikset ovat joko miehiä tai vanhoja, rumia naisia. (Stone 2008, 16–17.) Disney toi sadut tutummiksi myös adaptaation avulla; kirjoitetut sadut siirrettiin valkokankaalle, ja ne saavuttivat näin laajemman yleisön (mt, 63).

Simukan Lumikki-trilogia on hyvin avoin versio "Lumikki"-sadusta. Se noudattelee tarinaa väljästi, eikä varsinaisesti kerro sitä kokonaan, vaan käyttää siitä osia tuottaakseen lukijalle mahdollisuuden täyttää aukot. Intertekstuaaliset viittaukset eivät siis ole välttämättä sadun uudelleenkirjoittamista, vaan sen tuottamien tuttujen merkitysten käyttämistä uuden tarinan pohjana. Elokuva-adaptaatioista avoimesti "Lumikki"-sadun elementtejä on käytetty esimerkiksi tv-sarjassa *Olipa kerran (Once Upon a Time)* (Edward Kitsis & Adam Horowitz, 2011–), jossa on Lumikki-hahmo ja hänelle tuttuja ominaisuuksia, mutta tarina ei noudattele täysin alkuperäistä. Disney taas on tehnyt hyvin suljetut tekstit sekä kirjoitettuna että valkokankaalle.

Satuintertekstuaalisuutta tutkiessani tukeudun Kevin Paul Smithin teokseen *The Postmodern Fairytale. Folkloric Intertexts in Contemporary Fiction* (2007) sekä Gérard Genetten teokseen *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997 [1987]). Käytän Smithin tutkimusta satuintertekstuaalisuuden tutkimiseen.

tekstuaalisuuden kahdeksasta kategoriasta ja Genetten teoriaa paratekstuaalisuudesta. Analysoin niiden avulla kohdeteosteni satuintertekstuaalisuutta ja mahdollisia paratekstejä. Smithin intertekstuaalisuuden kategoriat auttavat erittelemään erilaisia intertekstuaalisuuden muotoja. Intertekstuaalisuus jaetaan sekä eksplisiittisiin että implisiittisiin viittauksiin, mutta myös tarkemmin esimerkiksi teoksen nimissä tai varsinaisessa tekstissä esiintyviin viittauksiin. Satua tutkitaan myös sitä kautta, onko se sadun uudistamista vai luodaanko kokonaan uutta satua, ilman varsinaista yhtä viittauskohdetta. Smithin kategoriat sopivat tutkimukseeni, koska kohdeteoksissani satuintertekstejä on käytetty monipuolisesti. Kategorioiden avulla pystyn erittelemään, millaisia eri intertekstejä kohdeteoksistani löytyy. Genetten paratekstuaalisuuden käsite taas auttaa tutkimaan teoksista varsinaisen tekstin ulkopuolisia paratekstejä. Smithin teoria nojaa Genetteen, ja niissä onkin paljon yhteisiä piirteitä, kuten jaottelu tekstissä ja teoksen nimessä oleviin intertekstuaalisiin viittauksiin. Genetten paratekstien määritelmän avulla pystyn erittelemään tarkemmin, miten juuri teosten nimet sekä esimerkiksi takakansitekstit tuottavat intertekstuaalisuuta.

Tutkimushypoteesini on, että satuelementit vaikuttavat teokseen tuomalla siihen merkityksiä intertekstuaalisuuden kautta. Tulkintamahdollisuudet voivat näin laajentua, ja koska satu on tuotu niin vahvasti esiin jo teoksen nimissä ja muina suorinakin viittauksina, ei intertekstuaalisuutta voi sivuuttaa tulkinnassa. Intertekstuaalisuus satuihin vaikuttaa sekä teoksen tunnelmaan ja miljööseen, että sukupuolen esittämiseen. Keskityn tutkielmassani erityisesti satuintertekstuaalisuuden vaikutuksiin sukupuolen esittämisessä, ja hypoteesini on, että teoksen naishahmot näyttäytyvät usein melko maskuliinisina. Erityisesti näyttäytyessään verrattuna satuun hahmojen aktiivisuus korostuu verrattuna satujen usein passiivisiin naishahmoihin.

Lumikin sukupuolen uskon näyttäytyvän sekä sadun kautta, että eri tavoilla riippuen roolista ja tilanteesta. Sadun Lumikkiin verrattuna Simukan Lumikki Andersson on hyvin vahva ja aktiivinen päähenkilö. Tarkastelen, miten tämä aktiivisuus näkyy, ja millaisissa kohdissa tai tilanteissa Lumikki on erityisen aktiivinen. Lisäksi tutkin, miten maskuliinisuus ja feminiinisyys näkyvät hänessä, erityisesti tilanteesta riippuen. Lumikin maskuliinisuus ja feminiinisyys tulevat esiin eri tavoilla riippuen siitä, onko hän tilanteessa vahvoilla vai antautuuko muiden armoille. Lumikin sukupuolen uskon kuvautuvan melko maskuliinisena, sillä hän on naispäähenkilönä vahva ja itsenäinen. Toisaalta suhde Liekkiin saattaa tuoda esiin erilaisia piirteitä. On kiinnostavaa nähdä, murretaanko kuvaa Lumikin sukupuolesta satuviittausten avulla, vai vahvistavatko viittaukset suoraan kerrottua.



Liekin sukupuolen uskon näyttäytyvän melko ailahtelevana verrattuna perinteisiin sukupuoli-rooleihin. Liekki vertautuu kohdeteoksissa lohikäärmeeseen, ja sen vaikutus sukupuolen näyttämiseen lisää tulkintamahdollisuuksia. Lisäksi Liekin sukupuolesta puhuttaessa hänestä puhutaan neutraalisti, ei arvottavasti. Uskon, että tämä on koko trilogian ajan jatkuva tapa kuvata häntä. Liekki kuvautuu suureksi osaksi Lumikin muistoina, ja tämä vaikuttaa siihen, miten hän näyttäytyy. Sukupuoleen suhtautuminen suodattuu Lumikin kautta, jolloin sitä ei määritellä niin selkeästi. Varsinainen määritelmä sukupuolelle saadaan vasta ”Lohikäärme”-novellissa, jossa Liekki kertoo omasta näkökulmastaan ajatuksiaan omasta sukupuolestaan. Tutkimushypoteesini Liekin kohdalla onkin, että hän näyttäytyy Lumikin muistoissa melko maskuliinisena ja enemmän miehenä, mutta toisaalta kuvaus on melko neutraalia ja sukupuolen tarkkaa määrittelemistä vältetään. Liekki itse taas määrittelee novellissa itsensä ”välitilaiseksi”, mikä vertautuessaan lohikäärmeeseen luo hänen sukupuolestaan uusia tulkintamahdollisuuksia.

## 1.2 Tutkimusaineisto

Kohdeteokseni ovat Salla Simukan kolme samaan trilogiaan kuuluvaa teosta: *Punainen kuin veri* (2013, =PKV), *Valkea kuin lumi* (2013, =VKL) ja *Musta kuin eebenpuu* (2014, =MKE). Lisäksi analysoin novellia ”Lohikäärme” (2016), joka on julkaistu jatkona trilogian sivuhenkilön Liekin tarinalle. Selvyiden vuoksi viittaan Simukan teoksissa esiintyvään Lumikki Anderssoniin nimellä Lumikki, ja Grimmin saduissa esiintyvään Lumikkiin viitattaessani puhun joko sadun Lumikista tai Grimmin Lumikista.

Aineisto on kiinnostava ajankohtaisten aiheidensa ja kiinnostavan esitystavan takia. Simukka kytkee myös taitavasti yhteen jännityksen, romantiikan ja sadun. Etenkin viittaukset tunnettuihin satuihin, lähinnä Lumikkiin, tuovat teoksiin paljon kiinnostavia elementtejä. Tutkin satuviittauksia sukupuolen näkökulmasta tutkiessani Lumikin sukupuolen esittämistä. Simukan tuotannossa on mielenkiintoista se, että satuviittauksia esiintyy myös esimerkiksi hänen teoksissaan *Jäljellä* (2011) ja *Toisaalla* (2012). Satuihin viittaamista voikin Simukan kohdalla pitää toistuvana elementtinä.

Trilogia ja novelli ovat lajiltaan nuortenkirjallisuutta. On haastavaa eritellä tarkasti, miksi jokin teos on nuortenkirjallisuutta, eikä mitään yhtä kaavaa ole olemassakaan. Yhteneviä piirteitä, joiden avulla tietty teos asetetaan tiettyyn lajiin, voidaan kuitenkin antaa. Kaisu Rättyä on koonnut yhteen toistuneita piirteitä nuortenkirjallisuuden kaanonissa. Tärkeimpänä teosten teemana nousee esiin identiteetin kehittyminen: identiteettiä etsitään ja se mahdollisesti myös löydetään,

tai ainakin sitä kehitetään. Tabujen rikkominen, päähenkilöiden murrosikä, koulumaailma ja irrottautuminen vanhemmista ovat identiteetin etsinnän lisäksi usein toistuvia aiheita. (Rättyä 2003, 98–99.) Päivi Heikkilä-Halttunen (2003, 68) taas on nimennyt tärkeiksi lajin aiheiksi nuoren päähenkilön kasvukivut, koulun ja kodin väliset ristiriidat, kaveripiirin, jengit, harrastukset, seurustelun ja seksielämän hapuilevan aloittamisen. Myös hän nostaa identiteetin etsimisen kantavaksi ominaispiirteeksi. Etenkin moderni nuortenkirjallisuus antaa lukijalleen myönteisiä samaistumismalleja ja toimii peilauspintana oman identiteetin etsinnässä. (Heikkilä-Halttunen 2003, 70.)

Nuortenkirjallisuus jaetaan usein tyttö- ja poikakirjoihin, joissa tytöille tarjoillaan romantiikkaa ja ihmissuhteita ja pojille seikkailua tai fyysistä toimintaa kuten urheilua (Miettinen 2015, 61). Lumikki-trilogia tarjoilee kuitenkin molempia samassa, ja näin voi kohdistua laajemmalle yleisölle. Lisäksi kerronnan näkökulma vaihtelee, mikä tuo useamman näkökulman lukijalle, ja laajentaa mahdollisuuksia hahmottaa tilannetta muultakin kuin Lumikin kannalta. Toisaalta tyttö päähenkilönä korostaa teosten paikkaa tyttökirjallisuuden kategoriassa.

Suomessa nuortenkirjallisuus on pitkään, jopa 1900-luvun lopulle asti, ollut hyvin heteronormatiivista: kirjallisuus heijastaa maailmaa ja esittää sen, mitä kulttuurissamme pidetään hyväksyttävänä, tavoiteltavana ja normaalina. Heteroseksuaalisuus on kulttuurissamme normi, joten lapset oletetaan automaattisesti sen edustajiksi. Näin nuortenkirjallisuuden opettavaisuus ja valistavuus ovat tuoneet näitä samoja arvoja eteenpäin romaanien avulla. (Miettinen 2015, 59–61.)

Lumikki-trilogian voi asettaa nuortenkirjallisuuden lajiin muutamin selkein perustein. Päähenkilön ikä on tässä tärkeässä roolissa. Lumikki on itse lukioikäinen. Nuori päähenkilö on nuorille lukijoille samaistuttava, sillä hänen kauttaan heijastuu oman ikäryhmän ongelmat, kriisit, ilot ja unelmat. Nuorten aikuisten kirjallisuus (young adult fiction) on nostanut esiin myös tabuina pidettyjä aiheita, kuten seksin, raskauden, abortin, alkoholin ja huumeet. (Rättyä 2003, 173.) Lumikki-trilogian voi myös lokeroida nuorten aikuisten kirjallisuudeksi: siinä käsitellään aiemmin tabuina pidettyjä aiheita, kuten homoseksuaalisuutta ja transsukupuolisuutta. Vaikka aiheet ovat koko ajan yleistymässä kirjallisuudessa, ovat esitystavat edelleen vaihtelevia. On tavalista, että homoseksuaalisuus tai transsukupuolisuus nostetaan keskiöön, kuten esimerkiksi Siri Kolun nuortenkirjassa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016)). Lumikki-trilogiassa keskiössä ovat tapahtumat ja seikkailu.

Trilogian alussa lukion juuri aloittanut Lumikki on iässä, jolloin aletaan itsenäistyä ja irrottautua vanhemmista. Lumikki on juuri muuttanut omilleen ja aloittanut uuden koulun uudessa kaupungissa. Hän kasvaa trilogian aikana ja löytää uusia puolia itsestään. Lumikin identiteetin kuvaus alkaa jo lapsuudesta takaumien ja muisteloiden kautta, mutta kuvaushetki on vasta aikuisuuden kynnyksellä. Koulumaailmaan sijoitettu kertomus on myös lajille tyypillinen, ja lukio ajanjaksona onkin koko trilogian lähtökohtana. Päähenkilö Lumikki liikkuu muuallakin ja tapahtumat sijoittuvat Tampereelta Prahaan asti, mutta samaistumisen kannalta lukio tuo nuorelle lukijalle tunnetun pohjan. Tutun kontekstin avulla on helpompi ymmärtää, mitä jätetään kertomatta, ja täyttää aukkokohdat omilla ennakkotiedoilla ja kokemuksilla. Trilogiassa on siis paljon nuortenkirjallisuudelle tyypillisiä piirteitä: siinä käsitellään nuoren päähenkilön identiteetin etsimistä ja jopa löytämistä, ja se tapahtuu nuorille tutussa ja samaistuttavassa ympäristössä.

Teoksista ensimmäisenä on julkaistu *Punainen kuin veri* (2013), joka esittelee Lumikin ja Liekin suhdetta Lumikin ajatusten ja muistojen kautta sekä kertoo seikkailun, johon Lumikki ajautuu löytäessään Tampereella, TYK:issä, koulun pimiöstä kuivumasta rahaa. Hän tutustuu Eliasaan, Tuukkaan ja Kasperiin, ja ajautuu auttamaan näitä selvittämään rikosta, johon nämä ovat sekaantuneet. Vähitellen tilanteen laajuus selviää, ja Lumikki joutuu hengenvaaraan selvittäessään huumemogulin henkilöllisyyttä salaisissa juhlissa. Samalla kun Lumikki selvittää rikoksia ja ystäväystyy kolmikon kanssa, hän muistelee Liekkiä ja kaipaa tätä kipeästi. Sivujuoni pitääkin koko ajan mukana Liekin, vaikka tämä ei missään vaiheessa ole mukana tapahtumahetkessä. Liekin sukupuolesta ei myöskään vielä selviä mitään varmaa. Lumikin muistelut liittyvät seurustelun aloittamiseen, hyvien aikojen muisteluun sekä kipeään eroon, jonka syytä ei vielä paljasteta tarkasti.

Toinen teos, *Valkea kuin lumi* (2013) kertoo Lumikin kesästä Prahassa. Hän on lähtenyt yksin matkalle karistaakseen edellisen lukuvuoden tapahtumat mielestään. Matkalla hän tapaa Zelenkan, tytön, joka väittää olevansa Lumikin sisko. Lumikki alkaa löytää muistoistaan vihjeitä lapsuudesta siskon kanssa, ja näin ollen hän alkaa selvittää tarinan todenpitävyyttä. Vähitellen selviääkin, että Zelenka ei ole mikään tavallinen tyttö, vaan kuuluu Valkeaksi perheeksi itseään kutsuvaan uskonlahkoon, jonka johtaja suunnittelee joukkoitsemurhaa. Lumikki alkaa selvittää asiaa toimittaja Jirin kanssa, ja koko lahko osoittautuu suureksi median petokseksi. Samalla kun tapahtumat Prahassa muuttuvat yhä jännittävämmiksi, myös Liekistä kerrotaan enemmän kuin ensimmäisessä osassa. Selviää, että kipeän eron syynä on ollut Liekin sukupuolenkorjaus, johon tämä on halunnut ryhtyä yksin, ilman Lumikkia. Suhdetta kuvataan hyvin eroottisestikin, ja

Lumikin kaipuuta kuvataan paljon. Samaan aikaan tarina alkaa vihjailla yhä vahvemmin Lumikin perheen salaisuudesta, joka selviääkin trilogian viimeisessä osassa. Lumikin tausta koulu-kiusattuna selviää, ja näin lukijalle avataan yhä enemmän Lumikkia henkilöhahmona.

Trilogian päätösosa *Musta kuin eebenpuu* (2013) sijoittuu jälleen Tampereelle, kun ilmaisutaidon lukion näytelmässä tehdään uutta versiota ”Lumikki”-sadusta. Päähenkilöksi on saatu itse Lumikki Andersson, ja viittaukset ”Lumikki”-satuun tulevat voimakkaasti esiin. Lumikki on alkanut seurustella Sampsan kanssa. Suhdetta kuitenkin alkaa murentaa Liekin yhteydenotot; vanhat, kipeät haavat revitään auki ja Lumikin on tehtävä päätöksiä ihmissuhteistaan. Samalla hän on alkanut saada viestejä salaiselta ihailijaltaan. Ihailu osoittautuu pakkomielteiseksi ja lopulta jopa vaaralliseksi, kun ihailija kiristää Lumikkia perheen salaisuudella. Samaan aikaan Lumikki työstää siis sekä koulun näytelmää, selvittää ihailijansa todellisia motiiveja ja henkilöllisyyttä, että kamppailee ihmissuhteidensa kanssa. Liekki on nyt virallisesti poika, ja haluaa takaisin Lumikin luokse. Samalla suhde Sampsaan on turvallinen. Trilogian lopuksi Lumikki osoittaa itsenäisyytensä tekemällä rohkeita päätöksiä, ja perheen salaisuuden selvityksessä myös välit kotiin muuttuvat.

Trilogia on täynnä seikkailua ja ihmissuhteita. Tutkin teoksia lähinnä ihmissuhteiden kannalta, sillä niiden kautta on löydettävissä paljon erilaisia puolia sekä Lumikista että Liekistä. Muut juonenkäänteet pysyvät kuitenkin koko ajan mukana, sillä niiden kautta määrittyy etenkin Lumikin, ja viimeisessä osassa myös Liekin, toiminnallisuus ja tekojen kautta muodostuva kuva sukupuolesta, maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä. Lumikin kohdalla viittaukset satuihin luovat tätä kuvaa myös. Otan mukaan sekä selvät viittaukset, kuten Lumikki-näytelmän harjoittelun ja esittämisen, että myös pienempiä yksityiskohtia, jotka rakentavat kuvaa sukupuolesta intertekstuaalisuuden kautta.

Lisäksi käsittelen Salla Simukan kirjoittamaan novellia, joka on jatkoa trilogialle. Novelli on kirjoitettu Liekistä, ja aihe on valittu lukijäänestyksen perusteella. Kyseessä on siis fanifiktio-tyyppinen novelli, mutta kirjoittaja onkin trilogian kirjailija itse. Silloin sitä voi pitää selkeänä jatko-osana trilogialle. Novelli nimi on ”Lohikäärme”. Siinä Liekin tarina esitetään minäkertojan kautta, eli Liekki itse pääsee ääneen.

Novelli alkaa, kun Liekki herää sairaalasta rintojenpoistoleikkauksen jälkeen, ja alkaa pohtia valintojaan elämässä sekä suhdettaan Lumikkiin. Liekin ajatukset kerrotaan minäkertojan kautta, ja hän aloittaa pohtimalla suhdettaan vanhempiinsa. Vanhemmat eivät ole hyväksyneet

hänen transsukupuolisuuttaan, ja välit ovat katkenneet. Liekki kuvailee olleensa hyvin flirttai-leva, mutta hän ei halunnut sitoutua toiseen ihmiseen. Lumikki oli kuitenkin poikkeus. Hän rakasti Lumikkia ja rakastaa edelleen. Lumikki oli ainoa, joka ymmärsi Liekkiä. Novellissa uutena piirteenä Liekistä selviää, että hän tuntee olevansa sukupuolensa suhteen välitilassa, ei kokonaan tyttö eikä kokonaan poika. Saadakseen sukupuolenkorjauksen ja miehen henkilötunnuksen hän päätyi kuitenkin esittämään maskuliinista poikaa ja miestä. Lumikki kuitenkin ymmärsi, ettei Liekin sukupuoli-identiteetti ole niin yksinkertainen. Liekki alkaakin novellin lopussa pohtia, oliko virhe erota Lumikista. Hän päätyi eroon, koska pelkäsi Lumikin tuntevan hänet liian hyvin. Korjausprosessiin päästäkseen hänen täytyi olla varma miehuudestaan, joten Lumikki sai jäädä. Liekki kuitenkin pitää itseään pelkurina, koska ei uskaltanut jatkaa suhdetta, eikä kertoa Lumikille totuutta. Lopulta hän päättää, että etsii Lumikin käsiinsä, kun ensilumi sataa.

Novellissa kerrotaan osittain samoja tapahtumia kuin trilogiassa, mutta Lumikin näkökulma ja muistot ovat vaihtuneet Liekin ajatuksiksi. Otan novellin mukaan tutkimukseeni tutkiessani Liekin sukupuolta. Satuintertekstuaalisuuden näkökulmasta tarkastelen Liekkiä ja lohikäärme-teemaa, sillä novelli antaa uuden näkökulman tähän toistamalla lohikäärmeekorusta ja tulesta kertovia kohtia.

### **1.3 Tutkimuksen teoreettinen kehys**

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia. Määrittelen tutkimuksessani tärkeitä sukupuolen käsitteitä ja esittelen tärkeimmät teoreetikot, joihin viittaan. Avaan myös satututkimusta ja sen suhdetta työhöni ja nostan esiin Genetten paratekstuaalisuuden käsitteen sekä Smithin kahdeksan satuintertekstuaalisuuden tyyppien kategorioinnin.

#### **1.3.1 Sukupuoli, maskuliininen ja feminiininen**

Sukupuolia on yleisesti käsitettynä kaksi: mies ja nainen. Arkipuheessa miehellä ja naisella viitataan yleensä henkilön biologiseen sukupuoleen, joka on hänelle synnynnäinen. Biologisella sukupuolella erotetaan mies ja nainen heidän ruumiillisten erojensa kautta. Englannin kielestä lähtöisin oleva käsite sex on usein käytössä kuvaamaan sukupuolen tätä puolta. Suomen kielestä voi siis heti löytää selvän tiukkaan jaotteluun pakottavan ajattelutavan: sukupuolelle on olemassa vain yksi sana. (Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 11–13.)

Määrittelyssään ongelmallisempi on kuitenkin gender, sosiaalinen sukupuoli. Juvonen, Rossi ja Saresma ovat määritelleet sen mielestäni osuvasti. Sosiaalinen sukupuoli on se, miten ”miehet ja naiset kulttuurissa ja yhteiskunnassa asetetaan suhteessa toisiinsa”. (Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 12–13.) Tässä tulee ilmi sukupuolen määrittely sosiaalisen sukupuolen määrittely rakennettuna, josta esimerkiksi Simone de Beauvoir on tehnyt tärkeää tutkimusta. Beauvoirin (1980 [1949], 154) mukaan ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan”. Kulttuurin kautta opitaan tavat, jotka ovat tytölle ominaisia. Beauvoirin mukaan tytöltä viedään vapaus, ja hänet opetetaan tekemään itsensä objektiksi. Jotta hän oppisi toimimaan itsenäisenä subjektina, hänet on kasvatettava kuten poika (mt, 162–163).

Liekin sukupuoli ja siihen viittaaminen tuottavat lukijalle kiinnostavia tulkintamahdollisuuksia. Koska jo sukupuoli itsessään on hyvin moniulotteinen käsite, on määriteltävä tarkasti, mitä tarkoitan puhuessani sukupuolesta työssäni. Seuraava lainaus esittelee Liekkiä Lumikin ajatusten kautta. Liekki ei ole vielä käynyt läpi sukupuolenkorjausta, ja Lumikki pohtii, mikä tästä silti tekee pojan ja mikä ei.

Ei ollut kyse mistään yksittäisestä asiasta tai piirteestä. Kyllä Liekki oikeasti näytti pojalta. Hän oli poika.  
Eikä sittenkään täysin. Ei vielä. Hänen fyysinen olemuksensa oli matkalla kohti ykseyttä sisäisen kanssa. (VKL, 71.)

Pojasta puhuessaan Lumikki tarkoittaa Liekin sosiaalista sukupuolta, joka muotoutuu sosiaalisesti ihmisten kesken, valtasuhteiden kautta Rossi valottaa sex–gender-jaottelua, jossa gender tuo käsitteenä esiin biologisen jaottelun lisäksi sukupuolen kulttuurisidonnaisuuden. (Rossi 2010, 27.) Sukupuoli muodostuu valtasuhteiden tuloksena; kulttuurissa valtaa pitävät normit periytyvät seuraaville, jolloin sukupuolen muodostuminen ei ole kiinni yksilöstä (Butler 2006 [1990], 54–55).

Tämä jaottelu on tietysti transsukupuolesta puhuttaessa kyseenalaistettava, sillä biologinen sukupuoli ei vastaa omaa tunnetta kehosta. Kielemme ei tunne omaa sanaa vaikkapa sukupuolen korjausprosessin keskellä olevalle henkilölle, ja tämä tuo ongelman sukupuolten kaksinaisuusudesta. Butlerin mukaan ”kieli rajoittaa kuviteltavissa olevaa sukupuolta”. Tarvitsemme puheeseemme määritelmän sukupuolesta, ja nykyisellään niitä on olemassa kaksi, mies ja nainen. Tämä rajoittaa mahdollisuuksiamme puhua muista sukupuolista. Butler myös puhuu biologisesta sukupuolesta ”kohtalona”, ja näin ollen päättelee sosiaalisen sukupuolen kohtalona olevan kulttuurin. (Butler 2006, 54–59.)

Sosiaalinen sukupuoli on myös määrätty kulttuurisina lakeina, joiden kautta ihmiset rakentavat omaa sukupuoltaan. Butlerin performatiivisuuden käsite nojaakin tähän: hänen mukaansa sukupuoli rakentuu kulttuurisesti ja sosiaalisesti, ja näin ollen biologisella sukupuolella ei ole tämän kanssa välttämättä aina tekemistä. Sukupuoli rakentuu toiminnallisuuden kautta. Lisäksi sosiaalisen sukupuolen odotetaan heijastavan biologista, tai olevan ainakin sen rajoittama, ja tämä määrittää sukupuolta ja sen piirteitä, ei jokin ihmiselle synnynnäinen ominaisuus. (Butler 2006, 54–59.)

Toiseus on inhimillisen ajattelun lähtökohtana, ja toimiva olento, subjekti, edellyttää vastakainasettelua määritelläkseen itsensä ja toiset. Kielessä näkyvä hierarkkisuus ei näy vastavuoroisena, vaan se määrittää naista miehen toisena. Tämä on Simone de Beauvoirin tutkimuksessa lähtökohtana. Hänen mukaansa tällaista arvottavaa sukupuolten välistä toiseutta on purettava. (Beauvoir 1980, 11–13.) Transsukupuolisuus tuo mielenkiintoisen näkökulman toiseuden käsitteeseen. Transmiehenä, eli henkilönä, joka on syntynyt naispuoliseksi, mutta tuntee itsensä miespuoliseksi, Liekki on kiinnostava. Kenen toisena transmies määrittyy? Jos nainen on hierarkkisesti miehen toinen, transmiehen asema on erilainen. Hän on ensin kuulunut hierarkkisesti alempaan naisen sukupuoleen, mutta sukupuolenkorjauksen jälkeen hän ”nousee” toiseudesta miehen asemaan. Määrittely on haastavaa, ja lähdenkin tutkimaan tätä aihetta syvemmin viimeisessä analyysiluvussa pohtiessani tarkemmin Liekkiä.

Judith Butler on tuonut sukupuolentutkimukseen naistutkimuksen kautta kaksijakoisuuden käsitteen. Hänen mukaansa ei ole määrättyä, että naispuolinen keho olisi automaattisesti nainen ja feminiininen tai miespuolinen keho mies ja maskuliininen. Nämä voivat sekoittua, ja naispuolinen keho voi yhtä hyvin olla mies. Tämä on kiinnostavaa Liekin henkilöhahmon kannalta, sillä transsukupuolisuudessa on kyse siitä, että oma kokemus omasta kehosta ei vastaa sille määriteltä biologista sukupuolta. Butlerin mukaan sukupuolen tiukka kaksijakoisuus tuottaa ongelmia. On perusteltua kyseenalaistaa, kenen määritelmän mukaan sukupuoli rakennetaan, ja kuka päättää mieheydestä tai naiseudesta. Tämä on historiallisesti muuttuvaa, ja sukupuolen rakennus on hiljalleen tuottanut sen, että monet piirteet koetaan luonnollisiksi. (Butler 2006, 54–56.)

Luonnollisuuteen ja kaksijakoisuuteen on tartuttu myös tyttö tutkimuksessa, erityisesti poikatyttöä käsitettä määriteltäessä. Lapset kasvatetaan aikuisten toimesta heteronormatiiviseen yhteiskuntaan, ja tytöiltä sekä pojilta odotetaan tiettyjä piirteitä, jotta he täyttävät sukupuolensa vaatimuksen. Nämä piirteet lähtevät jo lapsuudesta, ja niitä opetetaan kotoa kouluun asti, usein

tiedostamatta. Ne perustuvat sukupuolen kaksijakoisuuteen, jossa sukupuoli ymmärretään erojen ja vastakkainasettelun kautta. Kirjallisuudessa tyttö- ja poikahahmoilla on tietyt piirteet, jotka toistuvat: tytöt kuvataan ”tunteellisina, ahkerina, vastuuntuntoisina ja hyvin käyttäytyvinä” eli feminiinisinä. Pojat kuvataan ”rämäpäisinä, urheina, villeinä ja urheilullisina”. (Miettinen 2015, 57–63.)

Näitä rajoja kuitenkin rikkoo poikatyttö. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opettavaisuus on pitkään pitänyt yllä sukupuolijärjestelmää, mutta esimerkiksi Lumikki-trilogia rikkoo tätä perinteistä kaavaa. Päähenkilö Lumikki voidaan lukea poikatyttöksi, joka ei sopeudu pelkästään kiltin ja hyvän tytön rooliin. Toisaalta poikatyttöys on kiinnostava tutkimuskohde: kuinka maskuliininen Lumikki todellisuudessa on? Etenkin Liekin seurassa roolit muuttuvat, jolloin myös poikatyttöyttä voidaan tarkastella eri tavalla. Kiinnostavaa sukupuolten rakentumisessa ei siis ole se, mihin kategoriaan kukakin voidaan asettaa ja millaiseksi on tultava, jotta voisi kuulua miehen tai naisen sukupuoleen, vaan se, millaisessa prosessissa sukupuoli muodostuu. Tämä onkin tutkimukseni sukupuolen määrittelyn lähtökohtana.

Miestutkimusta tehnyt Arto Jokinen on eritellyt maskuliinisuuden ja feminiinisuuden käsitteitä. Hänen mukaansa ”maskuliinisuus onkin miehisten ominaisuuksien ideaali”. Hän kyseenalaistaa yksinkertaisen jaon miehiin ja naisiin, missä feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat vastakohdita ja yhdistyvät heteroseksuaalisen halun kautta. Ne eivät ole luonnollisia määritelmiä, vaan ihmisen rakentamia merkitysrakenteita, jotka ovat muutettavissa. Näin ollen mies ei aina yhdisty puhtaasti maskuliiniseen eikä nainen feminiiniseen, vaan määritelmät sekoittuvat. (Jokinen 2010, 128–130.)

Maskuliinisuuteen on Jokisen mukaan perinteisesti kuulunut tunteiden kontrolli, toiminnallisuus, hallitsevuus, suoriutuminen, rationaalisuus ja fyysinen voima. Feminiiniseksi piirteiksi taas mielletään hyvin vastakkaisia piirteitä, kuten yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. (Jokinen 2010, 128–129). Nämä rakentavat joko feminiinistä naiseutta tai maskuliiniseen hegemoniaan tähtäävää miehuutta.

Jokinen puhuu hegemonisesta maskuliinisuudesta, joka tarkoittaa sosiaalisesti ja kulttuurisesti muodostunutta kuvaa siitä, millainen on sen hetken idealisoitu maskuliinisuus. Se on jotakin ihannoitua ja tavoiteltua, ja mitä lähempänä on ideaalia, sitä korkeammalla on myös hierarkkisesti. Tässä on kiinnostava näkökulma sukupuoleen: naiset kuvataan hierarkkisesti miestä alemmiksi, mutta todellisuudessa ei ole olemassa tällaista tiukkaa kaksijakoisuutta. Hegemoninen



maskuliinisuus tuo käsitteenä esiin sen, kuinka on olemassa hierarkia myös ryhmien sisällä, ei vain kahden eri ryhmän, miesten ja naisten välillä. Tätä on kiinnostavaa soveltaa transmiehen kuvaukseen: mille tasolle hegemonisessa maskuliinisuudessa hän sijoittuu? (Jokinen 2010, 130–134.) Lisäksi maskuliiniseen hegemoniaan kuuluu hallitsevuus, jota Jokisen mukaan myös naiset usein tukevat, vaikka se ei välttämättä ole heille eduksi (mt, 132).

### 1.3.2 Satu lajina ja feministinen satu

Tässä alaluvussa esittelen lyhyesti satututkimusta, jonka avulla tulen tutkimaan trilogian viittauksia ja yhtymäkohtia etenkin Grimmin veljesten versioon ”Lumikki”-sadusta. Otan huomioon erityisesti feministisen satututkimuksen lähtökohtia, mutta vertaan niitä myös hieman muuhun tutkimukseen. Lähestyn tutkimuskenttää Bruno Bettelheimin (1984 [1975]) teoksen *Satujen lumous*, Satu Apon (1990) artikkelin Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille? teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, Christina Bacchilegan (1997) teoksen *Postmodern fairytales. Gender and narrative strategies* sekä Sirpa Kivilaakson väitöskirjan *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923* (2008) kautta. Nostan esiin etenkin heidän ajatuksiaan Lumikki-sadun tulkinnoista.

Lumikki-sadusta on tehty paljon versioita, ja eri maissa se on saanut hieman erilaisia piirteitä. Yhtymäkohtia on kuitenkin kaikissa versioissa, ja yleisimmin kerrotaan tarinaa toivotusta lapsesta, joka jää orvoksi pahan äitipuolen kynsiin. Kun tyttö tulee vanhemmaksi, äitipuolen kateus kasvaa narsistisiin mittoihin taikapeilin kautta. Peili kertoo tytön olevan kaunein päällä maan, ja tämä lähetetään metsästäjän tapettavaksi. Metsästäjä kuitenkin säälii tyttöä ja päästää tämän karkuun, jolloin tämä päättyy kääpiöiden luokse. Siellä hän asustaa ja tekee työtä, kunnes äitipuoli saa taikapeilin avulla tietää hänen olevan elossa. Silloin äitipuoli lähtee tappamaan tyttöä itse, ja myrkyttää tämän omenalla, jolloin tyttö vaipuu uneen ja laitetaan lasiarkkuun. Eri versioissa tyttö herää eri tavalla, mutta esimerkiksi Grimmin versiossa kurkkuun jäänyt omenapala purskahtaa ulos ja tyttö herää. Lopputuloksena perinteisissä versioissa tyttö menee naimisiin unelmien prinssinsä kanssa. Äitipuoli saa myös rangaistuksensa. Tarinaa on muunneltu paljon, ja peilinä on saattanut toimia esimerkiksi aurinko tai viisas eläin. Äitipuolen pahuutta ja toimia on muunneltu, mutta yhteistä on Lumikin kauneus ja viattomuus. (Bacchilega 1997, 30–33.)

Sirpa Kivilaakson (2008) mukaan vanhat sadut opettavat perinteisiä sukupuoleen liitettyjä konventioita ja opettavat niitä sekä tytöille että pojille. Etenkin naisen riippuvuus miehistä ja avioliiton tavoittelu ovat tavallisia aiheita vanhoissa saduissa. Lapset oppivat satujen kautta, miten

heidän tulee käyttäytyä myös tosielämässä. Moderni satu kuitenkin uusintaa tätä mallia ja tuottaa ”uuden fiktiivisen subjekti-identiteetin ja sukupuolen, jonka kautta on mahdollisuus jäsentää kulttuurisia koodeja”. (Mt, 32–34.) Lumikki-sadussa päähenkilö on hyvin perinteisen sadun konventioita toistava nainen, jonka suurimmat valtit elämässä etenemiseen ovat kauneus ja viattomuus ja jonka tavoitteena on avioliitto. Toisaalta Lumikki uskaltaa myös hieman kapinoida ja tekee kääpiöiden luona myös ahkerasti työtä. Kauneuden korostaminen on kuitenkin iso osa satua. Tätä onkin mielenkiintoista tarkastella Simukan Lumikin kohdalla tutkimalla, miten Lumikki kenties uudentaa tai toistaa näitä piirteitä ja konventioita.

Bettelheimin (1984) tutkimuksessa korostuu freudilainen perinne, ja sukupuolistereotyyppien esittäminen hyväksytään (Apo 1990, 29–30). Bettelheim nostaa esiin kasvukokemukset tuskallisina ja ihmistä muuttavina, mutta pakollisina. Niiden avulla ihminen nousee seuraavalla, korkeammalle tasolle. Näin on hänen mukaansa käynyt myös Lumikille, joka oidipaalisen vaiheen jälkeen jättää vanhempansa lopullisesti ja avioituu. Riippuvuus äitipuolesta ei poistu, vaan jatkuu myös kääpiöiden mökissä luottamuksena vieraaseen lahjantuojaan. Saduille perinteinen uudelleensyntymisen kautta tapahtuva ratkaiseva kehitysvaihe on tyypillinen myös Lumikille, joka herättyään kakaisee omenanpalan ulos kurkustaan ja nai prinssinsä. (Bettelheim 1984, 256–258.) Satujen symboliikasta on nostettava omaa tutkimustani varten esiin myös punainen väri, joka symboloi seksuaalisia tunteita (mt, 211). Lumikilla punainen väri korostuu huulten kautta, jotka ovat punaiset kuin veri. Koska Simukan trilogian ensimmäisen osan nimi on *Punainen kuin veri*, on tämä viittaus syytä ottaa huomioon tarkastelussa.

Bettelheimin tapaa hyväksyä sukupuolistereotypiat on kyseenalaistettu feministisen satututkimuksen saralla, vaikkakin hänen tutkimustaan myös käytetään edelleen pohjana monessa satututkimuksessa. Lumikin kauneutta pidetään hänen suurimpana hyveenään viattomuuden lisäksi. Jo Bettelheim nosti tämän esiin tutkimuksessaan: Lumikin kauneus ja viattomuus lumoo kääpiöt, ja siksi häneen luotetaan (mt, 252). Bettelheimin tapaa esittää satujen sukupuolittuneet kehityskriisit ja ratkaisut positiivisina esimerkkeinä lapsille on kyseenalaistettu esimerkiksi Apon (1990, 29–30) sekä Kivilaakson (2008, 33–34) toimesta. Omalle tutkimukselleni on erityisen tärkeää se, miten Lumikki satuna voidaan muuttaa nykykulttuuriin, ei vain toistamaan vanhoja perinteitä. Apon mukaan naisnäkökulma satuihin voidaan tuottaa joko kokoamalla eri kulttuureista ja maista naismyönteisiä satuja tai kirjoittamalla vanhat sadut uudelleen (Apo 1990, 30). Simukka tekee uudelleenkirjoitustyötä tuottamalla Lumikkiin uusia merkityksiä viittaamalla naispäähenkilön kautta vanhaan, paljon kuvattuun satujen Lumikki-hahmoon. Vaikka

koko satua ei uudelleenkirjoiteta, on piirteitä otettu mukaan niin paljon, että vertailu on perusteltua.

Kiinnostavan näkökulman satututkimukseen oman työni kannalta on tuonut Christina Bacchilega (1997), joka puhuu satujen kehyksistä ja peilaamisesta metaforisena ilmiönä. Lumikkisadun perinteessä peilillä on tärkeä osa: se kertoo äitipuolelle, että Lumikki on edelleen hengissä. Samalla se voidaan lukea myös narsistisuuden ja kateuden välikappaleeksi, sillä sen kautta äitipuolen kateus kehittyvää Lumikkia kohtaan tulee esille. Äitipuoli on Lumikin vastustaja, jonka narsistisuus on koitua tämän kohtaloksi. (Bettelheim 1984, 248–249.) Bacchilega nostaa esiin peilin merkityksen sekä tässä merkityksessä, että myös kehyksen merkityksen. Satu toimii metaforisesti peilinä, jonka kautta lapset, nuoret ja miksei aikuisetkin peilaavat omaa kehitystään ja kasvuaan. Erilaiset uudelleenkirjoitukset toimivat kehyksinä, joiden kautta heijastuksen merkitys muuttuu. (Bacchilega 1997, 28–29.)

Bacchilegan mukaan tärkeää onkin siis se, kuka pitelee tätä metaforista peiliä ja kenen tavoitteita se esittää. Vanhassa perinteessä nainen esitetään useissa versioissa peilin esittämänä maskuliinisen halun kohteena. (Bacchilega 1997, 28–29.) Hän puhuu myös naisesta ilman omaa ääntä, eli lapsi-naisesta (child-woman), joka kyseenalaistamatta esittää ne asenteet ja ominaisuudet, joita häneltä odotetaan. Tällainen naishahmo toimii kuten nukke, toistamalla oletettuja ja määrättyjä toimintoja, kuten naimisiinmenoa naisen tärkeimpänä tavoitteena. Myös satujen Lumikki näyttäytyy tällaisena hahmona hyväksyessään asiat niin kuin ne ovat. Tämä esitetään sadun versioissa hyvin metaforisesti peilin ja maskuliinisen äänen avulla. Lumikki on väline, jonka ansiona on kauneus ja viattomuus, eikä hänellä ole omaa ääntä. (Mt, 35.)

Simukan Lumikki Andersson on näitä tulkintoja vasten kiinnostava tarkasteltava. Peilaus ja kehykset on tuotu moderniin maailmaan, ja tutkimuksessani etsinkin vastauksia siihen, miten viittaukset satuihin vaikuttavat teoksen Lumikista muodostuvaan kuvaan. Kuten teoriaesittelyni näytti, on sukupuoli merkitystä esittämisessä. Tämän vuoksi on hedelmällistä tarkastella Lumikin sukupuolta juuri sadun Lumikin kautta. Simukka on luonut päähenkilölleen uudet kehykset. Kolmannessa luvussa tutkin, millaiset ne ovat ja millaisen Lumikin uudelleenkirjoituksen ne mahdollisesti luovat ja mitä toistavat.

### 1.3.3 Paratekstuaalisuus ja intertekstuaalisuus

Paratekstuaalisuus on Gérard Genetten luoma käsite, jonka avulla voidaan tutkia teoksen ulkopuolisia viittauksia muihin teoksiin. Näitä tekstejä kutsutaan yleisnimellä paratekstit. Genette

luokittelee teoksessaan *Paratexts: Thresholds of Interpretation* ([1987] 1997) paratekstit erilaisiin kategorioihin, joista nostan esiin peritekstit ja epitekstit. Periteksteihin kuuluvat muun muassa kustantajan peritekstit, jotka eivät ole pelkästään kirjailijan tekemiä, vaan esimerkiksi kustannustoimittajan vaikutuksen alaisia. Tällaisia ovat esimerkiksi teosten nimet ja takakansitekstit. Lisäksi periteksteihin kuuluvat otsikot, kirjailijan nimi tai vaikkapa värit ja kirjan koko. Epitekstit taas ovat kokonaan kirjan ulkopuolisia tekstejä, kuten vaikkapa kirjailijan haastatteluja. (Mt.)

Periteksteistä tutkin erityisesti teosten takakansitekstejä, nimiä sekä värejä. Epiteksteistä nostan esiin haastattelun, jossa teoksen värien ja nimien merkityksistä kertoo kirjailija. Tämä on merkityksellistä tulkintani kannalta, sillä se tuo erilaisen näkökulman värien tulkintaan. Peritekstit tuottavat teoksiin merkityksiä jo ennen varsinaisen tekstin lukemista ja ovat näin etenkin kohdeteoksissani kiinnostavia. Ne eivät viittaa suoraan sadun nimeen (”Lumikki”), mutta viittaavat suoraan Grimmin veljesten Lumikin aloitukseen ja tuottavat kolmen eri Lumikin ominaisuuden kautta kolme erilaista trilogian osaa: *Punainen kuin veri*, *Valkea kuin lumi*, *Musta kuin eebenpuu*. Värit pysyvät mukana myös kirjojen sivujen väreissä, jotka on osassa painoksista värjätty nimessä olevalla värillä. Lisäksi takakansitekstit ovat hieman poikkeavia perinteisistä kirjojen takakansista. Ne viittaavat satuun sanoilla ”olipa kerran”, mutta avaavat etenkin lukemisen jälkeen tulkittuna koko trilogian tärkeimmät osa-alueet.

Genetten paratekstuaalisuuden käsite sopii kohdeteosten intertekstuaalisuuden tulkintaan erityisen hyvin, koska niissä on paljon intertekstuaalisuutta jo ennen varsinaista tekstiä. Ne on tärkeää ottaa mukaan tulkintaan, etenkin kun niihin viitataan myös teoksen sisältä käsin. Analysoin siis teosten nimiä, takakansitekstejä ja värejä paratekstuaalisuuden käsitteen avulla, mutta varsinaiseen sisällön tulkintaan käytän Kevin Paul Smithin teoriaa satuintertekstuaalisuudesta.

Smith jakaa satuintertekstuaalisuuden esiintymisen kahdeksaan kategoriaan. Suomennokset on lainattu Hanna Samolalta Tampereen yliopistossa pidetyn kurssin *Ihmesatuja, faabeleita ja satuintertekstejä. Sadun traditioita ja teorioita* (syksy 2017) materiaaleista.

1. Eksplisiittinen viittaus satuun teoksen nimessä. (**Authorised**)
2. Implisiittinen viittaus satuun teoksen nimessä. (**Writerly**)
3. Eksplisiittinen viittaus satuun tekstissä. (**Incorporation**)
4. Alluusio: implisiittinen viittaus satuun tekstissä. (**Allusion**)
5. Revisio: sadun kertominen uudesta näkökulmasta, sadun uudistaminen. (**Re-vision**)
6. Fabulaatio: uuden sadun luominen. (**Fabulation**)

7. Metafiktiivinen: sadun käsitteleminen teoksessa metatasolla. (**Metafictional**)
8. Arkkitekstuaalinen/kronotooppinen: satumainen miljö tai asetelma teoksessa. (**Architextual/Chronotopic**) (Samola, syksy 2017) (Smith 2007, 10)

Eksplisiittinen viittaus satuun teoksen nimessä tarkoittaa näkyvää viittausta johonkin satuun. Tällainen viittaus ei siis jätä tulkinnanvaraa, vaan esimerkiksi tutun sadun nimi saatetaan toistaa jo teoksen nimessä. Implisiittinen viittaus taas on piilotetumpi, ja sen ymmärtämiseen tarvitaan jo enemmän tulkintaa. Smithin mukaan saman sadun nimen toistava, eksplisiittinen viittaus, antaa olettaa hyvin samankaltaista juonenkulkua kuin alkuperäinen. Implisiittinen viittaus taas antaa ei luo yhtä suoraa oletusta tutun juonen toistosta, vaan antaa jopa olettaa muutoksia. Smith viittaa myös Genetten peritekstuaalisuuden käsitteeseen: eksplisiittiset ja implisiittiset viittaukset satuun teoksen nimessä ovat merkittäviä. Peritekstit luovat kehyksen koko tulkinnalle, toisin kuin tekstin sisällä olevat viittaukset. Teoksella on vain yksi nimi, jolloin se muuttuu väkisinkin hyvin merkitykselliseksi. (Smith 2007, 12–16.)

Eksplisiittinen viittaus satuun tekstissä voi taas olla vaikkapa Lumikki-nimen käyttäminen tai trilogian alku, jossa viitataan suoralla lainauksella Grimmin Lumikkiin. Eksplisiittinen viittaus voi olla esimerkiksi suora juonikuvaus tutusta sadusta teoksen sisällä. Silloin tulkinnassa on otettava huomioon se, miten teos toistaa tuttua juonta. Kerrottu, tuttu juoni uuden juonen sisällä luo eri tasoja ja näin intertekstuaalisuuden kautta tulkinta laajenee. Smith nostaa esiin myös upotusrakenteen eli *mise en abyme*-käsitteen. (Smith 2007, 16–18.) Se tarkoittaa sitä, että teoksen sisällä on toinen teos, tässä tapauksessa yleensä lyhyt juonitiivistelmä, jolloin laajempi teos peilautuu sisälle upotetusta. Puhun *mise en abyme* -käsitteestä tarkemmin tutkiessani teosten sisään upotettuja juonikuvauksia, joista toinen on päähenkilön koulunäytelmä ja toinen hänen katsomansa varjoteatteri. *Mise en abyme* on taiteessa laajasti käytetty käsite, ja kirjallisuustieteessä sitä on vienyt eteenpäin Lucien Dällenbach (1989 [1977]) teoksessaan *The Mirror in the Text*. Käytän Dällenbachin teoriaa pohjana omille tulkinnoilleni, ja esittelen sitä tarkemmin analyysiluvuissa.

Satuun voidaan viitata implisiittisesti myös tekstissä, kuten toistamalla saduista tuttuja juonikuvioita, miljöitä tai henkilöiden piirteitä. Silloin viittausta kutsutaan alluusioksi. Smith nostaa esiin myös Aarne-Thompsonin indeksin (AT), jossa on lueteltuna erilaisia tietyille saduille tyyppillisiä juonikulkua, teemoja, hahmoja tai muita toistuvia elementtejä. Näiden piirteiden toistuminen on hyvin tavallinen tapa viitata satuihin implisiittisesti. (Smith 2007, 18–27.) AT-indeksiin liittyvät siis erilaiset saduissa toistuvat elementit, esimerkiksi aiheet, teemat, hahmot tai

tapahtumat. Saman sadun eri versioista voidaan vertailla, miten paljon ne toistavat samoja piirteitä ja miten eroavat, tai vertailla vaikkapa kahta täysin eri satua.

Revisiolla tarkoitetaan sitä, että satua kerrotaan uudesta näkökulmasta tai uudistetaan. Tutun sadun tarinaa tai elementtejä voidaan käyttää muuttamalla niitä esimerkiksi ajankohtaisemmiksi. Esimerkiksi passiivisen naispäähenkilön aktivoiminen tai loppuratkaisun vaihtaminen voivat olla tällaisia. (Smith 2007, 34–35.) Revisiota voidaan tehdä hyvin monella tavalla, ja erityisesti elokuvateollisuudessa satuja on kerrottu uudesta näkökulmasta paljonkin. Tästä esimerkkinä voisi mainita vaikkapa Punahilkka-sadun revision *Red Riding Hood* (Catherine Hardwick, 2011) tai tv-sarja *Olipa kerran* (*Once Upon a Time*) (Edward Kitsis & Adam Horowitz, 2011–) joka käyttää tuttuja hahmoja uudella tavalla. Smith mainitsee tunnettuina revisioina erityisesti Disneyn elokuvat, joissa tuttua juonta on tehty paremmin aikaansa sopiviksi. (Mt, 34.) Disney on myös siistinyt vanhojen satujen raakuutta lapsille sopivammaksi kerronnaksi.

Fabulaatio tarkoittaa sitä, että luodaan uusi satu käyttämällä tuttuja lajipiirteitä. Mihinkään yksittäiseen satuun ei varsinaisesti viitata, vaan esimerkiksi käyttämällä tuttua aloitus ”olipa kerran” tai sisältää tuttuja sadun elementtejä kuten lukuja kolme tai seitsemän, taikaolentoja tai onnellisia loppuja, joihin liittyy naimisiinmeno. (Mt, 42–43.) Metafiktiivinen intertekstuaalinen viittaus taas liittyy siihen, miten satua käsitellään teoksessa metatasolla. Silloin viitataan kyllä tiettyyn satuun, mutta sitä voidaan muuttaa ja ote on kriittinen ja kommentoiva. Kohdeteoksissani metafiktiivinen viittaus on esimerkiksi, kun koulunäytelmänä esitetään Lumikki, mutta onnellinen loppu ja naimisiinmenon autuus on vaihdettu päähenkilön haluun päättää omasta elämästään. Intertekstinä toimiva satu on siis selkeästi nähtävissä, mutta jotakin on muutettu. (Mt, 45–48.) Arkkitekstuaalinen tai kronotooppinen intertekstuaalinen viittaus taas tarkoittaa sitä, että teoksessa on satumainen miljöö tai asetelma. Myöskään nämä eivät viittaa mihinkään tiettyyn satuun, vaan viittaus luodaan tutulla asetelmalla. Satuintertekstuaalisuutta voidaan luoda joko tutuilla satuun viittaavilla esineillä tai asioilla, kuten linnoilla, tai viittaamalla taikamaailmaan. (Mt, 48–52.)

Smithin satuintertekstuaalisuuden kategoriat ja Genetten paratekstuaalisuus ovat hyvin lähellä toisiaan, ja Smith viittaakin Genetteen monesti. Hänen kategoriansa pohjaavat Genetten paratekstuaalisuuteen, ja heidän teoriansa sopivat yhdessä hyvin kohdeteosteni analyysiin.

## 1.4. Tutkimuksen eteneminen

Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen trilogiaa satuintertekstuaalisuuden kautta. Tutkin, millaisia paratekstejä trilogia sisältää ja miten ne viittaavat satuun. Sen jälkeen esittelen intertekstuaalisuuden esiintymismuotoja trilogiassa Kevin Paul Smithin kahdeksan intertekstuaalisuuden kategorian avulla.

Toisessa analyysiluvussa kohdistan tarkastelun trilogian päähenkilöön Lumikkiin. Tutkin, miten intertekstuaaliset viittaukset ”Lumikki”-satuun tuottavat merkityksiä, jotka on otettava huomioon. Nostan esiin erityisesti Cristina Bacchilegan peilaamisen ja kehystämisen käsitteet sekä analysoin, millaisia merkityksiä Grimmin *Lumikista* tuttu lasiarkku saa trilogiassa. Tarkastelen siis, miten Simukka uudelleenkirjoittaa Lumikkia ja millaisen äänen hän antaa päähenkilölleen. Pohdin myös kielen maskuliinisuutta ja feminiinisyttä viitattaessa Lumikkiin sekä piirteitä, jotka kielivät hänen mahdollisesta maskuliinisuudestaan. On mielenkiintoista tutkia, miten Lumikki rakentaa naiseuttaan sekä myös maskuliinisuuttaan.

Kolmannessa analyysiluvussa tarkastelen Liekkiä. Kuten Lumikin kohdalla, tutkin myös Liekin kohdalla maskuliinisuutta ja feminiinisyttä. Liekkiä tutkiessa keskiöön nousee transsukupuolisuuden tutkimus, jonka nostan esiin lähinnä sen kannalta, miten teos kuvaa transsukupuolisuutta ja sukupuolenkorjausprosessia. Kiinnitän huomioni siihen, miten sukupuolen kuvaus ja siihen viittaaminen muuttuvat trilogian aikana ajan kuluessa. Erityistä huomiota ansaitsee se, miten Lumikin fokalisaatio vapaassa epäsuorassa esityksessä vaikuttaa siihen, millainen kuva Liekistä rakennetaan. Lopuksi tarkastelen vielä Liekkiä ja satuintertekstejä. Tutkin, millaisia intertekstuaalisia viittauksia satuihin nousee esiin Liekin kautta, erityisesti tulen ja lohikäärme-teeman avulla.

## 2 Satuintertekstuaalisuus

Tässä luvussa käsittelen Salla Simukan trilogiaa *Punainen kuin veri*, *Valkea kuin lumi* ja *Musta kuin eebenpuu* sen satuintertekstuaalisuuden kautta. Tutkin, miten intertekstuaalisuuden kautta luotu kehys vaikuttaa tarinaan ja sen tulkintamahdollisuuksiin. Tässä käytän apuna Gérard Genetten teoriaa parateksteistä. Nostan esiin erityisesti teoksen lähtökohdan, jossa satu on nostettu sekä nimeen että trilogian jokaisen osan takakansiin. Käsittelen intertekstuaalisuutta myös Kevin Paul Smithin kahdeksan intertekstuaalisuuden kategorian kautta. Lisäksi tarkastelen sadun naisien sisaruuden näkökulmasta, nostaen esiin erityisesti intertekstuaalisuuden trilogian ja Grimmin veljesten ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -sadun välillä.

### 2.1 Paratekstit, peritekstit ja epitekstit

Tässä luvussa tutkin, miten para- ja peritekstit ohjaavat teosten tulkintaa. Otan pohjaksi Gérard Genetten teoriaa parateksteistä ja periteksteistä. Tarkastelen erityisesti peritekstejä, mutta nostan lyhyesti esiin myös yhden epitekstin. Periteksteistä nosta esiin kirjojen sivujen värit, takakansitekstit sekä teosten nimet. Keskiöön nousee se, miten nämä peritekstit suuntaavat tulkintaa satuintertekstuaalisuuden huomioimista kohti. Esittelen Genetten käsitteet parateksti, periteksti ja epiteksti. Aloitan kuitenkin esittelemällä Genetten teoriaa transtekstuaalisuudesta. Tässä kirjassa perehdyn tarkemmin paratekstuaalisuuteen. Liitän samalla intertekstuaalisia viittauksia myös Smithin kategoriamalliin, johon kuitenkin palaan tarkemmin vasta seuraavassa alaluvussa. Koska Smithin teoria pohjaa Genetten teoriaan, on perusteltua nostaa kategoriat mukaan jo tässä vaiheessa.

Paratekstuaalisuus eli kynnystekstit liittyy Gérard Genetten teoriaan varsinaisia tekstejä ympäröivistä teksteistä. Esittelin Genetten teoriaa tarkemmin johdantoluvussa. Pirjo Lyytikäinen (1991) on kääntänyt paratekstien käsitteen kynnysteksteiksi, joka kuvaakin näitä tekstejä hyvin. Tekstit toimivat siis kynnyksinä ennen varsinaista tekstiä, ja ne vaikuttavat tekstin tulkintaan ja ohjailevat tekstin ymmärtämistä. Näitä tekstejä ovat esimerkiksi otsikot, esipuheet tai vaikkapa tulkintaan vaikuttavat tekijän haastattelut tai kustannustoimittajan muutokset teoksiin. Näillä muutoksilla ei tarkoiteta varsinaiseen tekstiin tehtyjä muutoksia, koska niitä ei pystytä jäljittämään. Kustannustoimittajan vaikutus näkyy kuitenkin esimerkiksi kirjan ulkoasussa tai takakansitekstien tai nimien valinnoissa, jolloin kaikkea ei voida ajatella kirjailijan omaksi valinnaksi, vaan osittain myös kaupallisuutta ja myyntiä edistäviksi valinnoiksi. (Lyytikäinen 1991,



147–149.) Tässä luvussa keskityn Genetten nimeämiin kahteen paratekstuaalisuuden tyyppiin: periteksteihin ja epiteksteihin.

Periteksteihin kuuluu sekä kustantajan vaikutuksen alla olevia että teoksen sisällä olevia tekijän peritekstejä. Kustantajan periteksteihin kuuluvat esimerkiksi teoksen ulkomuoto (kansikuva, kirjan koko), kirjailijan nimi (oma nimi, nimimerkki, anonyymi) sekä mahdolliset alkupuheet tai loppusanat. Näistä kiinnitän huomiota lähinnä teoksen ulkomuotoon, tarkemmin ottaen väriin. Muista periteksteistä nostan esiin teosten nimet sekä takakannen peritekstit, jotka eivät ole juonikuvauksia, vaan voidaan lukea kuuluvaksi osaksi teoksen tulkintamahdollisuuksia. (Genette 1997 [1987], 1–140.)

Epitekstit taas ovat kirjan ulkopuolisia, yleensä julkisia, tekstejä, joilla on vaikutusta teoksen tulkintaan. Ne eivät ole kiinteästi kiinni kirjassa, vaan on julkaistu esimerkiksi haastatteluina lehdissä. Myös epitekstit voivat olla kustantajaan liittyviä tai kirjoittajan itsensä valitsemia. (Genette 1997, 344.) Nostan kohdeteosten epiteksteistä lyhyesti esiin Salla Simukan haastattelun Image-lehdessä, koska se vaikuttaa tulkintaan väreistä. Lisäksi haastattelussa ilmenee, että kustantajalla on ollut vaikutusta esimerkiksi värien asetteluun, ja se on tehty myös lisäämään houkuttelevuutta.

Esimerkkinä epitekstistä on Salla Simukan haastattelu, jossa hän kertoo, että on liittänyt tahallaan viittauksia satuihin ja satuhahmoihin. Nostan kuitenkin tässä luvussa esiin erilaiset peritekstit, joita trilogiassa on. Aloitan takakansiteksteistä ja teosten nimistä, jotka ovat tärkeitä intertekstuaalisuuden kannalta, sillä ne luovat jo ennen kirjan avaamista kuvan siitä, että satuihin viitataan. Kolmas tärkeä osa on kirjojen sivujen reunat, jotka on värjätty jokaisessa osassa nimeen liittyvällä värillä: *Punaisessa kuin veri* punaisella, *Valkeassa kuin lumi* valkoisella ja *Mustassa kuin eebenpuu* mustalla. Vaikka Genette on jakanut peritekstit tarkemmin kustantajan ja tekijän vaikutuksen alaisiin, pohdin peritekstejä vain siltä kannalta, miten ne yleisesti ottaen vaikuttavat tulkintaan teoksen osina.

Ensimmäisenä peritekstinä nostan esiin takakansitekstit. Trilogian jokaisessa osassa on eri takakansiteksti, mutta niillä kaikilla on yhteinen osa: ”Olipa kerran..”. Tämä sadulle perinteinen aloitus tuo jo ennen kirjan avaamista lukijalle tulkintaan kehyksen. Genetten mukaan kyseessä on siis peritekstit, ja Smithin kategoriamallissa nämä tekstit ovat fabulaatioita, joiden avulla viitataan tutun elementin kautta satuun. Uusi satu luodaan siis käyttämällä satumaailmaan ja satuihin usein liittyviä elementtejä. Intertekstuaalisuus syntyy siis sadun lajin kautta, ei niinkään

viittaamalla toiseen satuun. Takakansitekstit eivät itsessään kerro, mihin satuun viitataan, mutta ”olipa kerran” tuo sadun maailman mukaan yleisesti. Lisäksi jokaisessa takakansitekstissä toistuu ”olipa kerran tyttö”, millä viitataan johonkin teoksen naisista, oletettavasti päähenkilöön.

Olipa kerran tyttö, joka oppi pelkäämään. (PKV, takakansi.)

Olipa kerran tyttö, jolla oli salaisuus. (VKL, takakansi.)

Olipa kerran tyttö, jolla oli varjo. (MKE, takakansi.)

Ensimmäisessä osassa takakansiteksti viittaa päähenkilö Lumikin pelkoon, joka on johtanut siihen, että hänen on vaikea luottaa toisiin. Siihen viitataan teoksessa sivulla 95. Kohta on kirjoitettu kursiivilla, samoin kuin osa muistakin sivuista trilogiassa. Yleensä näihin kohtiin liittyy jokin ajatus tai opetus, ja monet niistä viittaavat satuihin.

*Olipa kerran tyttö, joka ei pelännyt.*

*Tyttö juoksi niin kuin juoksevat ne, jotka eivät pelkää kaatuvansa. Hänen pienet, vikkelät ja vahvat jalkansa kiisivät yli kivien ja kantojen. Hän tunsi jalkapohjissaan upottavat sammalet, auringossa lämmentyneen hiekan, pistelevät kuusenneulaset, aamukasteisen nurmikon. Hän luotti siihen, että jalat kantaisivat hänet minne tahansa hän tahtoisi mennä.*

*Tyttö nauroi niin kuin nauravat ne, joita ei ole vielä nolattu. Hänen naurunsa lähti liikkeelle syvältä vatsasta. Se täytti rintakehän, se kupli kurkussa, se poreili kielellä. Viimein se kiemurteli ulos suusta, sinkoili ilmassa ja pokahteli omenankukiksi puihin. Nauru teki koko lähitienoosta valoisan ja lämpimämmän. Usein se päättyi nikotteluun, mutta se ei haitannut, sillä nikottelu nauratti tyttöä vain lisää.*

*Tyttö luotti niin kuin luottavat ne, joiden alta maa ei ole koskaan pettänyt, joita kukaan ei ole koskaan pettänyt. Hän roikkui pää alaspäin ja luotti siihen, ettei putoaisi. Tai jos putoaisi, joku ottaisi kiinni.*

*Olipa kerran tyttö, joka oppi pelkäämään.*

*Sadut eivät ala näin. Näin alkavat toisenlaiset, synkemmät tarinat. (PKV, 95. Tekstin alkuperäinen muotoilu säilytetty.)*

Tämän jälkeen kerrotaan Lumikin unesta, jossa hän on palannut lapsuuteen ja on piilossa, peiloissaan (PKV, 96.). Takakannen peritekstiin viitataan siis suoraan. Sen jälkeen kerrotaan, mitä tytölle on tapahtunut. Seuraavalla sivulla jatketaan tarinaa kertomalla, että tyttö on Lumikki. Vähitellen aletaan myös vihjata, mistä pelko johtuu, eli Lumikin lapsuuteen ja sisaren kuolemaan. Samalla viitataan siihen, että tämä ei ole satu: ”Sadut eivät ala näin.” Samalla siis huomataan, että sadun ainekset ovat olleet ilmassa lapsuudessa, mutta tämä tarina on erilainen.

Todellisen elämän henkilöt erotetaan satujen hahmoista ja niiden mustavalkoisesta onnellisuudesta.

Tämän lisäksi pelkoon viitataan teoksessa myös toisen kerran. Lumikki muistaa pelon tunteen, kun hänen ystävänsä Elisan isän rikollinen tausta alkaa selvitä. Elisallekin alkaa valjeta isän kaksi elämää: toisaalta hän on huumepoliisi, toisaalta taas jollakin tavalla mukana huumeri-kollisuudessa. Lumikki vaipuu taas muistoihinsa, tunteen tuoman pahan olon kautta.

Lumikki tunnisti tunteen. Hän muisti, kuinka oli katsonut itseään peilistä joskus ensimmäisen luokan syksyllä, vähän ennen joulua, ja nähnyt pienen, pelokkaan ja tyrmistyneen tytön, joka ei ollut koskaan voinut uskoa, että hänelle voisi tapahtua sellaista. Että oli olemassa sellaista. Minä en ole enää minä. Niin hän oli ajatellut. Se oli totta. Hänestä oli tullut jotain muuta, muunlainen tyttö.

Olipa kerran tyttö, joka oppi pelkäämään. (PKV, 149.)

Tässä pelkäämisellä viitataan koulukiusaamiseen, johon viitataan tarkemmin vähitellen trilogian edetessä. Varsinaisesti kohdattuja kauhuja kuvaillaan kolmannessa osassa, jossa paljastuu, että Lumikkia on koulukiusattu pahasti, jopa fyysisesti. Peritekstillä viitataan siis siihen, mitä Lumikki on nyt. Hän on oppinut pelkäämään ihmisiä ja olemaan varuillaan. Tätä tuodaan esiin trilogiassa hyvin paljon. Lumikki haluaa vetäytyä ja olla näkymätön, ja viihtyy yksinään. Hän ei myöskään luota toisiin kovin helposti, vaan haluaa tehdä päätökset itsenäisesti. Opittu pelko on siis oikeastaan koko trilogian lähtökohta: pelon takia Lumikista on tullut sellainen kuin hän on. Sen kautta hän ajautuu seikkailuihin ja selvittämään perheensä salaisuutta.

Pelkäämiseen viitataan vielä uudelleen myös trilogian toisessa osassa *Valkea kuin lumi*. Lumikki on Prahassa hostellihuoneessa, ja Zelenka on juuri esittäytynyt hänelle sisarenaan. Vanhat painajaiset palaavat takaisin.

Painajainen oli tuttu, mutta hän ei ollut nähnyt sitä vuosiin. Sen olivat koulun alettua korvanneet unet koulukiusaajista. Painajaiset, jotka jatkuivat päivisin, toistuivat, uudestaan ja uudestaan, niin että tosi ja uni liukuivat yhteen ja lomittuivat, eikä hän pystynyt aina sanomaan, milloin oli valveilla ja milloin unessa. Tämä painajainen oli kuitenkin varhaisempi. Niiltä vuosilta, kun hän ei vielä pelännyt. (VKL, 32.)

Tässä kohtaa viitataan ensimmäisen kerran Lumikin lapsuudessa tapahtuneeseen tapaturmaan, jossa hänen siskonsa kuoli. Lumikki ei kuitenkaan tiedä siskosta mitään, ei edes tämän olemassaolosta. Hänellä on ollut unia, jotka herättävät pelon tunteen, ja joissa on mukana sisko ja

verta. Ne muistuvat mieleen, myös näin vanhempana. Tämä on ensimmäinen kerta, kun lukijalle annetaan tarkempi vihje Lumikin perheen salaisuudesta. Näin ollen viitataan sekä ensimmäisen teoksen peritekstiin työstä, joka oppi pelkäämään, että myös tyttöön, jolla oli salaisuus.

Kuten ensimmäisessä teoksessa, myös toisessa takakannen periteksti toistuu teoksen keskellä. Myös tämä kohta on kirjoitettu kursiivilla. Kohta kertoo Zelenkan äidistä: hän on paennut Valkeaa perhettä, ja siksi hänet on tapettu. Tarina kerrotaan myöhemmin uudelleen tarkemmin, mutta tämä on ensimmäinen viittaus siihen. Zelenkalle tarina on uskoteltu niin, että äiti on peturi, joka on ansainnut kuolemansa, ja Valkea perhe Zelenkan ainoa mahdollisuus ja hänen todellinen perheensä.

Takakannen periteksti viittaakin tämän mukaan siis Zelenkan äitiin ja Valkeaan perheeseen. Teoksessa *Valkea kuin lumi* kursivoidut tekstit ovatkin Valkean perheen opetuksia ja sääntöjä tai Zelenkan ajatuksia siitä, onko oikein vai väärin valehdella Lumikille. Kohdat kertovat siis omaa tarinaansa siitä, miten perheen säännöt ovat vaikuttaneet Zelenkaan. Tässä lainauksessa ääni on perheen johtajan, Adamin. Takakannesta erotuksena tyttö on kuitenkin vaihtunut naiseksi. Salaisuuksia on siis useampia; sekä Lumikilla ja hänen perheellään että Zelenkalla ja tämän perheellä.

*Olipa kerran nainen, jolla oli salaisuus.*

*Salaisuuksissa oli sellainen tärkeä ominaisuus, että ne lakkaavat olemasta salaisuuksia, kun ne kerrotaan ulkopuolisille. Salaisuus on pyhä. Salaisuutta ei saa liata jakamalla sitä sellaisen kanssa, joka ei ymmärrä salaisuutta.*

*Nainen oli kertonut. Hän oli kuvitellut haluavansa elää ilman perhettä. Hän oli paennut. Hän oli salannut perheeltä uuden nimensä ja osoitteensa. Hän oli salannut lapsensa. Ne olivat vääränlaisia salaisuuksia. Synnillisiä salaisuuksia. Ja synnilliset salaisuudet paljastuivat aina, ennemmin tai myöhemmin.*

*Siksi kylmä jokivesi syleili naista. Se kiskoi häntä lähemmäs pohjaa. Vesi keinutti naista kuin ahnas rakastaja. Se suuteli häntä huulille ja pakotti suun auki. Se täytti hänen suunsa ja sieraimensa, tunkeutui keuhkoihin ja syrjäytti sieltä ilman. Vesi halusi hänet kokonaan omakseen, omaan viileään valtakuntaansa, jossa kerrottiin synkkiä satuja hiljaisella, laulavalla äänellä. (VKL, 147. Tekstin alkuperäinen muotoilu säilytetty.)*

Takakannen peritekstiin viitataan suoraan, mutta tyttö onkin nyt nainen. Tämä viittaa siis siihen, että salaisuuksia on sekä Zelenkan äidillä, että myös Zelenkalla. Lisäksi satuun viitataan taas lopuksi: synkkiä satuja kerrotaan ”hiljaisella, laulavalla äänellä”. Kuolemaan viitataan siis

synkkänä satuna, jopa hieman ironisesti. Satumaaailma sekoitetaan tarinan todelliseen maailmaan, ja Zelenkan ja hänen äitinsä ajatuksissa kauheat tapahtumat ovatkin synkkiä satuja, ei lapsille kerrottavia kauheuksista siistittyjä tarinoita.

Kolmannen osan takakansiteksti taas viittaa Lumikin vainoajaan, joka kutsuu itseään lähettämässään viesteissä varjoksi. ”Olipa kerran” toistuu monissa kohdissa, etenkin ”olipa kerran avain” (esim. MKE, 18–19, 79). Varjo viittaa kuitenkin Lumikin vainoajaan, joka lopulta paljastuu hänen opettajakseen, Henrikiksi. Henrikillä on pakkomielle Lumikista, ja hän lähettelee tälle viestejä, jotka allekirjoittaa nimellä Varjo.

Se oli lyhyt, tietokoneella kirjoitettu kirje. Hän pysähtyi katulampun alle lukemaan sen.

**Lumikkini.**

**Prinssisi ei tunne sinua. Ei näytelmässä eikä todellisessa elämässä. Hän katsoo vain sinun ulkokuortasi. Hän näkee sinusta vain osan. Minä näen syvemmälle, sieluusi saakka.**

**Sinulla on verta käsissäsi, Lumikki. Tiedät sen. Minä tiedän sen.**

**Näen jokaisen liikkees.**

**Kuulet minusta pian uudestaan. Mutta tiedä tämä: Jos kerrot viesteistäni kenellekään, yhdelle ainoallekaan ihmiselle, verta on pian paljon enemmän. Silloin näytelmän ensi-illasta ei kukaan selviä hengissä.**

**Rakkaudella,**

**Ihailijasi, Varjosi**

Lumikki vetäisi kiivaasti henkeä ja kohotti katseensa kirjeestä. Jotain häivähti hänen näkökenttäänsä reunalla. Jotain mustaa.

Mutta kun hän katsoi sitä kohti, hän ei nähnyt muuta kuin puiden pitkät, synkät varjot. (MKE, 27—28. Tekstin alkuperäinen muotoilu säilytetty.)

Varjo on siis nimimerkki, mutta samalla myös viittaa siihen, että vainooja seuraa Lumikkia varjoissa, siis piiloutuneena. Varjo on piilossa yöllä, mutta päivällä se on täysin näkyvissä, kun sitä vain katsoo. Samoin on Lumikin opettajan laita; päivällä hän on näkyvissä, opettaa Lumik-  
kia ja on jopa yksi tämän suosikkiopettajista. Varjo on siis metaforinen nimi. Lumikkikin oppii kutsumaan ja ajattelemaan häntä sillä nimellä. Saatuaan Lumikin suljettua luokkahuoneeseen, varjo pysyttelee edelleen pimeydessä.

—Ei sinua kukaan kuule, varjo väitti.

Hänen äänessään oli kuitenkin epävarmuutta. Se antoi Lumikin tärisevään kehoon lisää voimaa. Varjo työntyi luokkaan mutta ei sytyttänyt valoa. Hän halusi olla pimeydessä ja sulautua siihen.

Juuri sillä hetkellä Lumikki kuitenkin tunnisti hänet. Aivoissa kiemurrellut sumu hälveni, ja Lumikki ymmärsi, kuka hänen vainoajansa oli. (MKE, 175.)

Takakannen peritekstissä varjo on vielä Lumikin oma varjo (”tyttö, jolla oli varjo”). Samalla, kun varjon henkilöllisyys selviää, hän muuttuu psykologian opettaja Henrik Virraksi. Varjo siis katoaa.

Jokainen takakannen periteksti viittaa Lumikin ongelmiin, jotka hän selvittää trilogian aikana: pelko, salaisuus ja varjo. Ne liittyvät kaikki toisiinsa. Pelko on seurausta salaisuudesta, joka selviää varjon ansiosta. Toisaalta varjo taas asettaa Lumikin suureen vaaraan. Zelenkan salaisuus ja valhe sisaruudesta avaavat Lumikille muistot, joiden avulla hän kiinnostuu perheensä omasta salaisuudesta. Kaikki kolme peritekstiä siis kietoutuvat viimeisessä osassa yhteen, ja ne ovatkin ratkaisun avaimia.

Peritekstit eivät itsessään kerro kovinkaan paljon juonesta, vaan luovat tulkinnalle kehyksen sekä arvoituksellisen tunnelman ja toisaalta houkuttelevat lukemaan. Lisäksi niihin viitataan uudelleen teoksissa, jopa suoraan. Simukan trilogiassa varsinainen juonen kuvaus on vasta etusisäkannessa, mikä on kiinnostava taiteellinen valinta, joka laajentaa tulkinnan väkisinkin myös kirjan ulkoasuun. Se tekee kansista ikään kuin taideteoksen, jota voi tulkita jo itsessään. Se ohjaa etenkin lukemaan tekstiä satuintertekstuaalisuuden kautta. Lisäksi se ohjaa pohtimaan päähenkilön elämää tyttöyden kautta; sukupuoli on trilogiassa tärkeässä osassa. Lumikki ei halua mahtua vanhaan, satujen perinteen tyttömuottiin, eli alistua passiiviseksi sivuhenkilöksi, vaan ottaa modernimman tyttörooliin, jossa tyttö voi olla aktiivinen toimija ja päättää tekemisistään itse, olematta villi poikatyttö.

Toinen periteksti trilogiassa on värit, jotka on nostettu sivujen reunoihin. Tähän liittyy myös epiteksti, Salla Simukan haastattelu Image-lehdessä, jossa hän kertoo, että koko trilogian idea on lähtenyt liikkeellä väreistä, joiden kautta hän on alun perin lähtenyt tekemään tekstiä. Samalla kun trilogian osien nimet liittyvät väreihin, myös sivujen reunat on värjätty samoilla väreillä. Tällä tavalla myös visuaalinen puoli tuodaan mukaan. Epitekstin eli haastattelun kautta saadaan tietää varmaksi, että värit on ajateltu tulkinnan, mutta toisaalta myös viihteen ja houkuttelevuuden, kannalta tärkeiksi. Ne tulevat ilmi myös joka teoksen tarinassa: ensimmäisessä kirjassa tapahtumat lähtevät liikkeelle verestä lumella, toisessa teoksessa puhutaan Valkeasta

perheestä ja kolmannessa osassa koulunäytelmän nimi on ”Musta omena”. Niiden kautta korostuu viittaus Grimmin ”Lumikkiin”.

Kolmantena peritekstinä toimivat teosten nimet. Sen lisäksi, että kirjat on tehty visuaalisesti houkutteleviksi ja värit nostetaan tärkeiksi elementeiksi, myös trilogian nimet jatkavat samaa linjaa. Grimmin ”Lumikin” alku, jossa äiti toivoo itselleen lasta, joka on valkea kuin lumi, punainen kuin veri ja musta kuin eebenpuu, on toistettu trilogian osien nimissä. Värit toistuvat edelleen, ja muodostavat sivujen värjättyjen reunojen ja takakansitekstien kanssa peritekstin, josta koko satuintertekstuaalisuusteema lähtee liikkeelle. Samalla teosten nimet tekevät niistä kokonaisuuden; ne eivät ole toisistaan erillisiä tarinoita, vaan jatkavat aina tarinaa. Jokaisessa on kyllä oma tarinansa, jonka loppuratkaisukin selviää, mutta laajemmat juonenkäänteet jatkuvat koko trilogian ajan ja selviävät vasta kolmannen osan lopussa.

Kohdeteosteni peritekstit ja epitekstit ovat siis intertekstuaalisia viittauksia Grimmin veljesten ”Lumikkiin”. Ennen teosten lukemista ne ohjaavat tulkitsemaan tarinaa ”Lumikki”-tarinan kautta. Lähtökohta, jossa teosten nimet ovat samalla luettelo sadun päähenkilön toivotuista ominaisuuksista ja takakansitekstit viittaavat tyttöön, jolla on opittu pelko, salaisuus ja varjo, luodaan Lumikista samalla uudenlaista kuvaa, mutta toisaalta toistetaan häneen kohdistuvat odotukset. Äidin toiveet lapsesta, joka on punainen kuin veri, valkea kuin lumi ja musta kuin eebenpuu, nostetaan lähtökohdaksi. Lisäksi nämä sanat viittaavat saduista tutun Lumikin ominaisuuksiin, eli hänen ihon, huulten ja hiusten väriin. Perinteisesti ne ovat siis liittyneet ulkoisiin ominaisuuksiin. Peritekstit saavat kuitenkin uusia merkityksiä, kun värit liittyvätkin muihin asioihin kuin ulkonäköön. Punainen viittaa vereen lumella, valkoinen Valkeaan perheeseen, jonka jäsen Zelenka on, ja musta näytelmään Musta omena. Ulkonäköön viittaavat värit muuttuvatkin siis aktiivisemmiksi ominaisuuksiksi; ne kuvaavat seikkailuja ja elämää, jota Lumikki Andersson elää.

Peritekstien kohdalla on kuitenkin syytä ottaa huomioon se, että ainoa jokaisessa kirjan versiossa toistuva näistä kolmesta tutkimastani peritekstistä on teosten nimet. Eri painoksissa takakansitekstit ja sivujen värit on tehty eri tavoilla. Esimerkiksi pokkariversioissa sivut ovat valkoisia. Lisäksi ”Lohikäärme”-novellin sisältämä pokkariversio, jossa on kaikki trilogian osat ja novelli, ei sisällä ollenkaan Olipa kerran -alkuisia takakansitekstejä. Tämä on hyvä ottaa huomioon, mutta varsinainen kovakantinen versio, jossa on sekä takakansitekstit että sivujen värit, on se, jota käsittelin tässä luvussa. Peritekstit ovat siis kuitenkin riippuvaisia versiosta, ja näin

ollen tulkintaan aina vaikuttavia peritekstejä ovat vain teosten nimet, sillä ne ovat samat kaikissa versioissa. Huomioon on syytä ottaa myös käännökset, joissa voidaan käyttää erilaista asettelua. Trilogia on käännetty yli 50 kielelle, joista jokaisessa versiossa on valittu omaan kulttuuriin sopivat ja kustannustoimittajan valitsevat tavat ja ratkaisut kirjan takakansiteksteistä ja väreistä. Vaikka peritekstejä voidaan siis tulkita ja eritellä niiden vaikutuksia teoksen kokonaisuuteen, muuttavat eri versiot näitä tulkintamahdollisuuksia.

## 2.2 Intertekstuaalisuus

Tässä luvussa tutkin kohdeteosteni intertekstuaalisia viittauksia satuun. Käytän apunani Kevin Paul Smithin teoriaa satuintertekstuaalisuudesta. Aloitan esittelemällä teorian lyhyesti, ja sovellan sitä sen jälkeen trilogiaan. Nostan esiin esimerkkejä, joissa intertekstuaalisuus näkyy.

Kevin Paul Smith (2007) on kirjoittanut satujen intertekstuaalisesta käytöstä. Hän erittelee kahdeksan eri elementtiä, jotka pohjaavat paljolti Genetten teorioihin transtekstuaalisuudesta. Genetillä intertekstuaalisuus on yksi transtekstuaalisuuden alalajeista, mutta tässä tapauksessa käytän intertekstuaalisuutta sen laajemmassa merkityksessä osoittamassa kaikkea intertekstuaalisuutta. Smith on kohdistanut kehittämänsä teorian juuri satujen tulkintaan, joten sen kautta on järkevää lähteä tarkastelemaan kohdeteoksia.

Trilogian nimet ovat implisiittinen viittaus ”Lumikki”-satuun. Niissä ei suoraan mainita Lumikkia, mutta viittaus on selkeä. Kuten jo edellisessä luvussa esittelin, liittyvät nimet *Punainen kuin veri*, *Valkea kuin lumi* ja *Musta kuin eebenpuu* Grimmin ”Lumikin” aloitukseen, jossa äiti toivoo itselleen nämä ominaisuudet omaavaa lasta. Viittaus on hyvin selkeä, ja se on jopa toistuva elementti Lumikki-satujen perinteessä, ei vain yhdessä versiossa.

Esimerkki eksplisiittisestä viittauksesta satuun tekstissä on kohta, jossa trilogian kolmannessa osassa *Musta kuin eebenpuu* Lumikki Andersson näyttelee lukion näytelmässä Lumikkia. Kyseessä on moderni versio tutusta Grimmin *Lumikista*, ja Lumikki itse näyttelee pääroolia.

Sitten arkkua lähdettiin kuljettamaan prinssin linnaan ja matkalla yksi arkun kantajista kompastui, arku heilahti ja myrkytetyn omenan pala irtosi Lumikin kurkusta ja hän heinäsi. Tähän saakka juoni noudatteli siis klassista satua. Myrkytyskoomastaan herännyt Lumikki ei kuitenkaan ilahtunut roolistaan prinssin morsiamena. Hän oli ehtinyt tottua metsään, sen varjoihin ja petoihin. Hän ei halunnut kultaiseen linnaan palveltavaksi, kuningattareksi, jonka liikkumavara oli olematon. Prinssi palvoi vain hänen kauneuttaan eikä ollut kiinnostunut Lumikin todellisista ajatuksista.



Tinkan näytelmässä oli vahvasti feministinen pohjavire, mutta se ei ollut saarnaava tai julistava vaan vahvatunnelmainen ja häiritsevä. Kukaan ”Mustan omenan” henkilöistä ei ollut varsinaisesti hyveellinen sankari. Ei edes Metsästäjä, joka yritti pelastaa Lumikin, sillä hänkin toimi pitkälti omien halujensa ja toiveidensa pohjalta. (MKE, 23.)

Metsästäjän roolissa on Lumikin poikaystävä Sampsu, mikä tuo kiinnostavan intertekstuaalisen viittauksen Simukan omaan teokseen. Samalla kun näytelmä viittaa Grimmin ”Lumikkiin” eksplisiittisesti ja uudistaa sadun ja tuo siihen uuden näkökulman, se viittaa myös trilogian tapahtumiin. Sampsun rooli teoksessa on pelastava: hän voisi olla hyveellinen sankari, joka pelastaa Lumikin vaikeasta suhteesta Liekkiin ja antaa tälle täydellisen elämän. Hän voisi olla myös prinssi, joka nappaa Lumikin itselleen. Lumikki ei kuitenkaan lopulta luota häneen, vaan luulee myös Sampsaa, kuten Liekkiäkin, ”varjokseen”, eli ahdistelijakseen. Kuten Tinkan kirjoittamassa näytelmässä, myös koko trilogiassa voi nähdä feministisen pohjavireen. Vahva ja aktiivinen naispäähenkilö ja Lumikin ratkaisu olla valitsematta kumpaakaan miehistä muuttaa perinteisen Lumikki-sadun naishahmon uudenlaiseksi. Samassa kohdassa löytyy myös revision piirteitä, eli satua kerrotaan uudesta näkökulmasta. Näytelmä teoksen sisällä kertoo tarinan, jota myös Lumikki Andersson elää: vahva naispäähenkilö, joka ei suostu valitsemaan ketä tahansa puolisoakseen, edes pelastajaansa, päättää jatkaa elämäänsä itsenäisenä.

Tämän lisäksi sama kohta on myös metafiktiivinen intertekstuaalinen viittaus. Siinä kommentoidaan satua ja jopa kritisoidaan sitä. (Smith 2007, 45–48.) Hypotekstinä toimii alkuperäinen Grimmin ”Lumikki”, jonka hypertekstinä toimii trilogian tarina itsessään. Trilogian tarina taas toimii sen sisään kirjoitetun näytelmän hypotekstinä, eli alkuperäisenä tekstinä, johon hypertexti viittaa. Näytelmä kritisoi alkuperäistä hypotekstiä tuomalla esiin feministisen tulkinnan, jossa päähenkilö ei hyväksy kohtaloaan kuningattarena, jolla ei ole sananvaltaa eikä omaa tahtoa. Näytelmä ja trilogia itsessään ovat siis hypertextejä alkuperäiselle *Lumikille*, ja lisäksi ne kommentoivat sitä jopa kriittisesti, erityisesti näytelmä. Näin syntyy metafiktiivinen viittaus, joka siis eroaa Genetten hypertextuaalisuuden käsitteestä siinä, että metafiktiivinen viittaus kommentoi ja kritisoi alkuperäistä tekstiä. Hypoteksti saa uusia merkityksiä hypertextinsä kautta, ja tulkintamahdollisuudet laajentuvat.

Grimmin veljesten versiossa Lumikista Lumikin syntymään liittyy äidin toive tietynlaisesta lapsesta. Tämä osa sadusta on nostettu konkreettisesti mukaan myös Simukan trilogian alkuun, ennen varsinaisen tarinan alkamista. Kohta tuo heti lukijalle mukaan tulkinnan kehyksen: jos Grimmin satuun Lumikista viitataan näin selkeästi, on teosta lukiessa lähes väkisin otettava huomioon intertekstuaalisuus.

Tapahtuipa kerran keskellä talvea, kun lumihiutaleet putoilivat pilvistä pehmeinä kuin höyhenet, että kuningatar istui ompelemassa linnansa ikkunassa, jonka puitteet olivat mustaa eebenpuuta.

Siinä ommellessaan ja katsellessaan ikkunasta hän sattui pistämään neulalla sormeensa, ja kolme veripisaraa putosi lumeen. Punaiset pisarat näyttivät valkoisella pohjalla niin hauskoilta, että kuningatar ajatteli:

—Voi, jospa minulla olisi lapsi, valkea kuin lumi, punainen kuin veri ja musta kuin eebenpuu! (PKV, 1.)

Trilogian aloitukseksi valittu kohta on suora lainaus Grimmin veljesten sadusta, jonka on suomentanut Anni Swan. Lähde on mainittu jo teoksen alussa. Intertekstuaalisuutta ei yritetä siis piilottaa, vaan lukijalle luodaan heti mielikuva, jonka mukaan koko tarina väkisinkin määrittyy. Lisäksi jo trilogian osien nimet antavat viitteen. Ne toistuvat alun lainauksessa, ja näin selittävät alkuperäistä tarinaa tietämättömällekin lukijalle taustan.

Sen lisäksi, että lainaus ohjaa lukijaa tulkitsemaan teosta Grimmin ”Lumikin” kautta, se antaa jo vihjeitä muuhunkin tulkintaan. Alkuperäisellä Lumikilla koko tarinan lähtökohta oli perhe ja sen vaikeat suhteet, äitipuolen kateudesta ja julmuudesta katkeraan loppuun, jossa paha saa palkkansa. Vaikka teoksissa tapahtuu paljon, loppujen lopuksi kehystarina kertoo perheestä ja sen suuresta salaisuudesta. Tämä selittää Lumikin luonnetta ja hän ymmärtää lopulta, miksi on sellainen kuin on. Satuteema antaa siis tietyn lähtökohdan jo luentaan. Jos lukija tuntee tarinan, johon viitataan, se vaikuttaa hänen tulkintoihinsa.

Arkkitekstuaalinen viittaus satuun löytyy erityisen selvästi trilogian ensimmäisestä osasta *Punainen kuin veri*. Lumikin mennessä Jääkarhun juhliin selvittämään Elisan isän yhteyttä huumeparoniin, selviää juhlien teemaksi satumaailma. Teoksen sisälle on siis rakennettu satumaailma, jossa sekä Lumikki-sadun että myös muiden maailmat ja elementit sekoittuvat.

Toinen maailma. Toinen todellisuus.

Värejä, valoja, ääniä. Sinistä, joka taittoi hetkessä vihreään ja keltaiseen. Oranssia, joka muuttui aaltoilevaksi kullaksi. Violetta, josta kasvoi viininpunaista, lilaa, fuksiaa kiemurtelevina köynnöksinä. Musiikkia, merenneitojen laulua, metsän huokailuja, kristallien kilinää, syvien luolien unohtuneita kaikuja, palatsien ja linnojen kamarisoittoa, pienten tiukujen helinää, joka pyyhkäisi ohi, koukkasi takaa, katosi ja palasi uudestaan.

Satumaailma. (PKV, 196.)

Juhlapaikan kuvausta jatketaan pitkään, ja sisutuksesta löytyy hopeinen tanssisali, ruusuköynnöksiä ja hirsimökki, jossa on pieni, keskikokoinen ja iso tuoli. Viittauksia eri satuihin on paljon, ja näin luodaan miljöö, jossa tutut elementit tuottavat satukirjoja lukeneelle tai elokuvia nähneelle mielikuvia. Intertekstuaalinen viittaus luo lukijalle tutun miljöön, jossa tapahtumat jatkuvat. Toisaalta miljöö on rakennettu, ei todellinen. Tässä voi nähdä jonkinlaista ironiaa tarinaa kohtaan; henkilöhahmot tiedostavat toisinaan ironian heidän ja satuhahmojen välillä, ja nämä juhlat korostavat tätä ironiaa. Samalla kun tarinassa viitataan satumaailmaan ja sen avulla laajennetaan sen tuottamia merkityksiä, kokonainen satumaailma on rakennettu tarinan sisälle. Kohtaa voi lukea upotusrakenteena, *mise en abymena*, jossa tarinan sisällä kerrottu toinen tarina peilaa laajempaa. Tässä kohtaa upotusrakenne toimii ironisena maailmana teoksen varsinaiselle maailmalle.

Asetelmaa luodaan myös tutuilla henkilöillä:

Lumikki tunnisti hieman elähtäneen näköisen Ruususen prinsseineen. Kumpikin olisi kaivannut virkistäviä kauneusunia. Jos ei nyt ihan sataa vuotta, niin ainakin muutaman tunnin. (PKV, 197.)

Ironiaa luodaan viittaamalla Ruususen kauneuteen sekä sadan vuoden uniin. Jotta ironian voi tunnistaa, on tunnettava satu. Jääkarhun juhlat ovat mielenkiintoinen tapahtuma; niissä satumaailma on luotu niin, että teoksen henkilöt tiedostavat viittaukset itseen. Vieraat tietävät astuvansa satumaailmaan, ja luovat sitä itsekin pukeutumisellaan. Toisaalta juhlat jatkavat trilogian luomaa maailmaa, jossa satuintertekstuaalisuudessa sekoittuvat sekä henkilöhahmojen tiedostamat asiat että lukijalle implisiittisesti esiin tuodut asiat. Lisäksi lainauksessa Lumikin ajatuksissakin ollaan satumaailmassa, jossa hän viittaa tuttuihin hahmoihin. Lumikki siis tiedostaa itsekin ironian ja toistaa sitä esimerkiksi viittaamalla väsyneeseen henkilöön sadan vuoden unien kautta. Intertekstuaalisuus ei ole siis pelkästään lukijalle, vaan myös hahmoille itselleen.

Trilogiassa luodaan satumaailmaa myös muissa kohdissa. Kun Lumikki vakoilee trilogian ensimmäisessä osassa Elisan isää, hänen ajatuksensa lumisessa maisemassa eksyvät tuttuun satuun.

Sorsapuisto oli kuin lumottu. Puiden oksat olivat kauttaaltaan huurteessa tai niiden pinnalla oli monimutkaisiksi, taidokkaiksi kiteiksi jäätynyttä lunta. Aurinko heijastui jokaisesta kiteestä. Kimmelsi, välkehti, kimalsi, säkenöi, sädehti. Lumikuningatar oli ajanut reellään puiston halki. Hänen hiuksensa ja viittansa olivat hulmunneet ja jättäneet jälkeensä ilmassa kevyesti leijuvat pienenpienet jäähiukkaset. Hän oli puhaltanut kaiken valkeaksi ja taianomaiseksi.

Lumikuningattaren hengitys. Jäätä ja viimaa.

Lumikin hengitys. Vesihöyryä, joka tiivistyi nopeasti kuuraksi kaulahuiville ja poskien hennoille, liki näkymättömille iohkarvoille. (PKV, 157.)

Satumaailma on paikka, joka on Lumikin ajatuksissa. Vaikka kertoja on ulkopuolinen, fokalisatio on Lumikin. Hän on tiukassa tilanteessa, varjostamassa rikollisia, mutta satumaailma antaa hänelle hetkeksi tauon todellisesta maailmasta. Lumikuningatar viittaa Narnian tarinoihin, joissa lumikuningatar nappaa pienen pojan. Kauneus on siis petollista. Kaunis luminen päivä muuttuukin tapahtumien kautta pelottavaksi takaa-ajoksi.

Vaikka trilogian tapahtumat sijoittuvat todellisen maailman kaltaiseksi oletettavaan paikkaan, satumaailmat ovat mukana muistoissa ja jopa konkreettisina, keinotekoisesti luotuina maailmoina, henkilöhahmojen tiedostamina. Samalla niiden kautta luodaan ironiaa, kun hahmot itse käyttävät satuviittauksia tietoisesti.

## 2.4 Sadun naiset

Tässä alaluvussa käsittelen trilogiaa sisaruuden kannalta. Tutkin, miten Lumikin sisar Roosa sekä hänen sisartaan esittävä Zelenka peilautuvat satujen sisariin ja millaisia intertekstuaalisia viittauksia tähän liittyy. Nostan esiin viittaukset Grimmin ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -satuun ”Lumikki”-sadun lisäksi. Sisaruusteema liittyy myös koko trilogian loppuratkaisuun: Lumikki Andersson selvittää perheensä salaisuuden, johon liittyy lapsena tapaturmaisesti siskosten leikkisäkuollut Roosa. Salaisuus on pidetty Lumikilta, koska tämän on kuviteltu tappaneen siskonsa lapsena. Aloitan tutkimalla Lumikin ja Zelenkan suhdetta, ja jatkan siitä kohti Lumikin ja Roosan suhdetta. Järjestys on mielekäs, koska Zelenkaan tutustumalla Lumikin muistot lapsuuden sisaresta nousevat pintaan.

### 2.4.1 Lumikki ja Zelenka

Trilogian toisessa osassa *Valkea kuin lumi* Lumikki matkustaa yksin Prahaan pakoon edellisen vuoden seikkailujen jälkimaininkeja. Hän tapaa tytön nimeltä Zelenka, joka väittää olevansa hänen siskonsa. Lumikki alkaa selvittää asiaa tarkemmin, ja hänelle alkaa valjeta, että hänen perheessään on jokin suurempi salaisuus. Vaikka Zelenka osoittautuu huijariksi, heidän välilleen syntyy side. Lumikki pelastaa Zelenkan tämän lahkoperheestä, johon hänet on huijattu. Zelenkan elämä on sidottua lahkoon ja suljettua ja rajoitettua.

Vaikka Zelenka osoittautuu siis huijariksi, Lumikille alkaa nousta muistoja lapsuudesta ja sisaresta. Tämä tarina jatkuu kolmannessa osassa *Musta kuin eebenpuu*, ja tutkin sitä tarkemmin

seuraavassa alaluvussa. Zelenkan ja Lumikin sisaruus on lyhyt, mutta Lumikin jatkon kannalta merkityksellinen.

Zelenka on kehittänyt itselleen yksinäisyydessään tarinan siskosta. Kun Lumikki saapuu Prahaan, hän valitsee tämän sisarekseen ja uskottelee tälle, että tarina on tosi. Monien käänteiden jälkeen tarinan oikea laita kuitenkin selviää, ja Zelenka sanoo Lumikille:

Minä valehtelin sinulle. Minä keksin koko siskotarinan. Se on satua. (VKL, 201.)

Satuun viitataan hyvin selkeästi. Vaikka Lumikki-satujen perinteeseen eivät kuulu sisaret, on sisarmotiivi hyvin tavallinen saduissa. Sisaret ovat usein kateellisia tai muuten vihollisia. Satu Apo on tutkinut suomalaisia kansansatuja ja todennut, että niissä on hyvin usein naisia, jotka ovat kateellisia toisilleen ja jotka eivät kestä sitä, että toinen nainen olisi millään tavalla parempi. Usein juuri sisarpuolet esitetään vihollisina, sillä he kuuluvat eri perheisiin. Naisen pelastaa toisen naisen kynsistä mies. (Apo 1990, 24–25.) Useissa tunnetuissa saduissa sisaret ovat riitaisia ja kateellisia: esimerkiksi Tuhkimossa sisarpuolet kadehtivat kaunista Tuhkimoa. Lisäksi satua käytetään lainauksessa valheen synonyymina. Samalla kun siskotarina on keksitty ja Zelenkalle satua, se on muille valhetta. Tämä on kiinnostavaa, sillä se luo jälleen ironiaa ja näyttää, että ainakin Zelenka jollakin tavalla tiedostaa viittauksen satuun.

Toisaalta tästä perinteestä eroaa Grimmin ”Lumivalko ja Ruusunpuna”, jossa sisarukset ovatkin hyviä ystäviä ja auttavat toisiaan. He auttavat toisiaan kaikessa, ja päätyvät lopulta naimisiin veljesten kanssa; toinen prinssin ja toinen prinssin veljen. Tytöt asuvat äitinsä kanssa pienessä mökissä, ja he ovat kilttejä eikä heille tapahdu mitään pahaa. Eräänä päivä mökin oveen koputetaan, ja siellä on karhu. He pelästyvät, mutta luottavat karhuun ja antavat tämän lämmitellä takkatulen ääressä yön yli. Näin jatkuu koko talven läpi. Keväällä karhu kuitenkin ilmoittaa menevänsä vartioimaan metsään aarteita, jotta kääpiöt eivät saa niitä. Tytöt ja karhu ovat ystävyistyneet, joten tytöt surevat asiaa. He jatkavat kuitenkin elämäänsä mökissä ja auttavat äitiään. He haluavat uskoa kaikista hyvää, ja siksi tulevat kääpiön huijaamiksi useaan kertaan. Kääpiöt havittelevat aarteita, ja tytöt auttavat tahtomattaan varastelussa leikkaamalla kääpiön parrastaan irti tukalista paikoista. Lopulta he törmäävät kääpiöön viimeisen kerran, kun tämä iltamyöhään kuljettaa jalokiviä. Karhu saapuu paikalle ja pelastaa tytöt kääpiöltä ja tappaa kääpiön. Tytöt pakenevat, mutta karhu muuttuukin prinssiksi, jonka kääpiö on loihtinut karhuksi. Kääpiön kuoltua kirous raukeaa ja prinssi palaa omaksi itsekseen. Hän nai Lumivalkon ja Ruusunpuna menee naimisiin prinssin veljen kanssa. Tytöt saavat elää elämänsä yhdessä onnellisina.

Sadussa ”Lumivalko ja Ruusunpuna” sisarukset ovat siis toisilleen tärkeimpiä maailmassa, ja heidän kohtalonsakin on yhteinen. Erityisesti Lumikki ja Roosa ovat tästä näkökulmasta mielenkiintoisia, ja jatkankin siitä aiheesta seuraavassa alaluvussa. Myös Lumikki ja Zelenka kuitenkin peilautuvat enemmän Lumivalkona ja Ruusunpunana kuin riitelevinä tai kateellisina sisaruksina.

Zelenkan sisaruuden kehittyessä on saduista opittua ihmeellisyyden etsimistä: hän haluaa sisaren, joka on kuin sadusta, ja jonka kanssa hän voisi olla läheinen. Tarina kuitenkin selviää, ja Zelenka paljastaa Lumikille, että sisaruus on keksittyä.

Olen rakentanut tarinaa siskosta jo monta vuotta. Se on tuntunut niin todelta, että olen melkein alkanut itsekin uskoa siihen. Ja kun näin sinut, tiesin heti. Sinä olet satusisareni. (VKL, 202–203.)

Lumikille selviää lopulta, että Zelenka on sepittänyt tarinan sisaruudesta. Tarina satusisaresta ei välttämättä liity siihen, että hän toivoisi itselleen samanlaista sisarpuolta kuin tunnetuissa saduissa, vaan hän haluaa välittävän ja suojelevan sisaren, jonka kanssa voi jakaa kaiken. Satuun viitataan siis enemmänkin siinä mielessä, että Zelenkan kuvitelmat ovat yhtä kuin satua; ne ovat mielikuvituksen tuotetta. Samalla, kuten saduissakin, kaikki kietoutuu kuitenkin tarinan maailmaan ja näin todelliseen elämään. Keksitty satu alkaa elää ja luo Zelenkalle maailman, johon hän uskoo. Vaikka Lumikki pelastaa Zelenkan, se ei liity enää sisaruuteen, vaan auttamisen haluun ja jonkinlaiseen jo valheen aikana syntyneeseen kiintymykseen. Valheen selvittyä Lumikki menee katsomaan teatteriesitystä, jossa kerrotaan sisarusten, Lumivalon ja Ruusunpunan, tarinaa. Intertekstuaalinen viittaus on implisiittinen; tuttu tarina esitetään teoksen sisällä uudelleen, mutta tarina on tunnettava, jotta viittauksen ymmärtää. Intertekstuaalisuuden kautta rakennetaan Lumikin ja Roosan tarinaa, jossa sisaruus ja läheisyys on todellista. Se, mitä Zelenka toivoisi saavansa, on ollut joskus totta, vaikka hän ei sitä tiedäkään.

”Olipa kerran kaksi prinsessaa, jotka olivat parhaat ystävät koko maailmassa. He juoksivat käsi kädessä metsässä petoja ja hirviöitä pakoon. He suojelivat toisiaan ja pelastivat toisensa kerta toisensa jälkeen. He kampasivat toistensa pitkiä hiuksia ja kertoivat toisilleen satuja. Kukaan tai mikään ei voinut heitä erottaa.” (VKL, 209.)

Tarinallisuutta korostetaan alluusiolla, aloittamalla teksti sanoilla ”olipa kerran”. Tämä lainaus korostaa hyvin sitä, miten Zelenka on kehittänyt itselleen haavemaailman, jossa hänellä on sisar. Kuten jo olen aiemmin maininnut, nuoret oppivat saduista tiettyjä rooleja ja tapoja. Zelenka elää hyvin tiukasti näiden roolien mukaan: hän on hyvin passiivinen ja tottelee ylempää auktoriteettia. Hän on menettänyt äitinsä, jolloin hän on saanut suuren osan kasvatuksestaan lahkossa,

jossa hänet on opetettu tekemään naisille osoitettuja töitä. Hänen on oltava sitä mieltä, mikä hänelle annetaan, ei niskoitella. Hän on kuitenkin alkanut kaivata sisarta, joka välittäisi hänestä. Hän on kehittänyt päässään tarinan, jossa hänellä on täydellinen sisar, jonka kanssa leikkiä.

Lumikille Zelenkan tarina tuottaa pettymyksen. Hän on alkanut vähitellen muistaa asioita menneisyydestään, ja Zelenkan tarina antaa lisää vahvistusta muistoille. Kun tarina osoittautuu valheeksi, myös Lumikin muistot unohtuvat. Hän on uskonut keksineensä perheensä salaisuuden, mutta joutuukin pettymään. Hänelle selviää isän matka Prahaan ja hän uskoo, että isä on saanut lapsen siellä toisen naisen kanssa. Hän haluaa selvittää tarinan sisaresta, ja tarina kehittyy kuin itsestään toden tuntuiseksi. Hän uskoo tarinaan isän uskottomuudesta ja sisaresta ulkomailla. Hänelle alkaa nousta muistoja tästä sisaruudesta, kun hän näkee matkalla tapaamaan Zelenkaa vuorelle ja näkee vaunussa pienet siskokset, joista toisella on polvessaan laastari.

Lumikki muisti äkkiä, kuinka pehmeät ja vähän kömpelöt mutta hellät kädet olivat painaneet hänen polveensa laastarina, jossa oli ollut Mikki Hiiren kuva.

Ääni joka kuiskasi:

—Isosisko puhalttaa pipin pois.

Ja sitten voimakas puhallus, josta oli lentänyt pari sylkipisaraa iholle. Lumikkia oli naurattanut.

Muistikuva ei voinut olla oikea. Joku oli kyllä saattanut laittaa hänelle laastarin. Joku vähän vanhempi kaveri tai serkku. Mutta ei isosisko. Lumikki ja Zelenkahan eivät olleet tavanneet koskaan aikaisemmin. Todennäköisesti pikkutyttöjen näkeminen vain aktivoi jonkin Lumikin unohtuneen lapsuusmuiston ja hänen ajatuksensa sekoittivat siihen elementtejä, jotka eivät pitäneet paikkaansa. Ihmismieli toimi sillä tavoin. (VKL, 139.)

Lumikin muistot tulevat esiin vähitellen, ja tuovat näin uuden kulman hänen tarinaansa. Tässä kohtaa mahdollisesta todellisesta sisaresta on jo annettu vihjeitä, esimerkiksi kertomalla perheen huonoista väleistä ja äidin puhelimesta mainitsevien vaikeiden aikojen perusteella (VKL, 105). Lumikille selviää, että Praha liittyy tapahtumiin jollakin tavalla. Trilogian lopussa selviää, että Lumikin isä on paennut Roosaa, Lumikin oikean sisaren, kuoleman jälkeen Prahaan selvittämään ajatuksiaan.

## 2.4.2 Lumikki ja Roosa

Seuraavaksi keskityn Lumikin perheen tarinaan, johon liittyy hänen lapsena kuollut siskonsa. Lumikki saa selville, että hänellä on ollut pienenä sisko, ja perheen salaisuus selviää hänen

opettajansa koukuttaessa hänet selvittämään tarinan. Opettaja käyttää tietojaan hyväksi saadaakseen Lumikin itselleen; hän on siis seurannut Lumikkia ja selvittänyt perheen salaisuuden, jotta saisi Lumikin loukkuun.

Lumikin perheen tarina liittyy koko trilogiaan. Sitä rakennetaan alusta lähtien muiden seikkailujen lomassa, ja tarina saa ratkaisunsa kolmannen teoksen lopussa. Kolmas osa *Musta kuin eebenpuu* keskittyykin lähes kokonaan siihen, kuinka Lumikki selvittää perheensä salaisuutta. Myös toisessa osassa *Valkea kuin lumi* rakennetaan yhä enemmän pohjaa tarinalle, kun siskoa kaipaava Zelenka kehittää tarinan, jossa hän ja Lumikki ovat siskokset. Vaikka tarina ei ole tosi, se herättää muistoja ja pakottaa Lumikin puhumaan vanhemmilleen. He eivät kuitenkaan vielä kerro mitään, sillä he luulevat Lumikin tappaneen sisarensa lapsena.

Ensimmäinen viittaus sisareen on kuitenkin jo ensimmäisessä osassa *Punainen kuin veri*. Hankala suhde perheeseen on tuotu esiin jo aiemmin, mutta viittaus sisareen Lumikin muiston kautta tulee ilmi vasta myöhemmin, kun Lumikki on puhunut puhelimesta äitinsä kanssa ja alkaa pohtia, miksi perheessä valehdellaan.

Jokainen piti huolen omista asioistaan. Vaietut asiat saattoivat olla kummallisia, ulkopuolisen silmin täysin omituisia. Kuten vaikkapa esimerkiksi Lumikin pitelemä pehmopupu. Äiti oli tuonut sen viimeksi Tampereella käydessään ja sanonut, että se oli ollut Lumikin rakkain lelu pienenä. Lumikki oli katsonut pupun pikimustia silmiä ja muistanut äkkiä aivan kirkkaasti, että se oli ollut jonkun muun rakkain lelu. Ei hänen, vaikka hänkin oli sillä leikkinyt. (PKV, 168.)

Lumikin muistoissa siskoa ei ole, mutta hänestä vihjaillaan. Pehmopupu tuo esiin muistoja, jotka vähitellen trilogian toisessa osassa tulevat kirkkaiksi. Trilogian toinen osa *Valkea kuin lumi* päättyy siihen, kun Lumikki muistaa, että hänellä on ollut sisar. Zelenka, valesisar, on herättänyt nämä muistot. Hän ei muista asiaa tarkemmin, mutta lukijalle selviää, että sisarten tarina jatkuu, vaikka Zelenka paljastuikin huijariksi.

Lumikki katseli nyt auringon kirkkautta ja pilvien valkeutta ja mietti, että vaikka matka ei ollut tuonut vastausta menneisyyden kysymykseen, se oli antanut vihjeitä. Lumikki oli yhä varmempi siitä, että Zelenka oli osunut seipiteessään yllättävän lähelle totuutta. Lumikin unet ja muistot olivat totta. Zelenka oli saanut ne heräämään valheellaan. Lumikki tiesi, ettei hän ollut kuvitellut Lumivalko ja Ruusupuna -leikkiä eikä muutakaan. Se kaikki oli tapahtunut.

Hänellä oli joskus ollut sisar. (VKL, 236–237.)

Viittaus Lumivalko ja Ruusupuna -leikkiin on Lumikin aiemmasta muistosta, joka on tullut mieleen varjoteatterissa nähdyn sadun perusteella. Leikissä Lumivalko ja Ruusupuna pelastivat



aina toisensa, karhuksi noidutun prinssin auttaessa. (VKL, 211–212.) Nyt Lumikki on saanut varmuuden sisarestaan, ja uskoo muistojen olevan totta. Hänelle selviää, että perheen piiloteltu salaisuus on sisar, mutta varsinaisesti tarina selviää vasta trilogian kolmannessa osassa *Musta kuin eebenpuu*. Lumikki on leikkinyt Roosan kanssa, ja leikissä on käynyt huonosti ja Roosa on kuollut. Kaikki ovat luulleet, että Lumikki tappoi vahingossa sisarensa, ja kaikki muistot hänestä on poistettu. Kun Lumikki muistaa tapahtumat, selviää, että tapahtuma on ollut vahinko, jolle Lumikki ei voinut mitään.

Lumikin ja Roosin suhteessa ja sisaruudessa on selkeitä viittaukset Grimmin ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -satuun, jossa sisaret tekevät kaiken yhdessä ja auttavat toisiaan. He menevät naimisiin veljesten kanssa ja ovat luottavaisia ja uskovat kaikista hyvää. Tämä on kiinnostava intertekstuaalinen viittaus, sillä perinteinen sadun lopetus, jossa kaikki elävät onnellisina elämänsä loppuun asti ei toteudu Lumikki Anderssonille. Paljon pahaa tapahtuu, eikä naimisiinmeno ole ainoa mahdollinen ratkaisu tapahtumille. Viittaus ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -satuun kokoaa siis oikeastaan koko trilogian satuintertekstuaalisuuden yhteen: koska sisar on kuollut lapsena, Lumikin elämä ei ole mennyt suunnitellulla tavalla. Satumaailman perinteiset tapahtumat, onnellinen loppu ja passiiviset naishahmot, eivät toteudu. Satusisarten kadotessa myös luottamus ja yhteistyö katoavat. Lumikin elämään on vaikuttanut Roosin kuolema, ja näin satuelämä on kadonnut. Tytöt on jopa nimetty sadun mukaan, ja he ovat osanneet leikkiä kyseisen sadun tapahtumia. Odotukset ovat siis saattaneet olla sadun mukaisia, mutta todellisuus lopulta muuta.

”Lumivalko ja Ruusunpuna” -satuun viitataan myös upotusrakenteen, *mise en abymen*, avulla. Se tarkoittaa sitä, että tekstin sisään upotettu toinen teksti peilaa laajempaa tekstiä. Kirjallisuustieteessä tätä on tutkinut Lucien Dällenbach teoksessaan *The Mirror in the Text* (1989 [1977]), jossa hän korostaa erityisesti upotusrakenteen peilaamista. Sisälle upotettu teksti on siis miniatyyri ympäröivästä tekstistä, ja sen kautta teksti peilautuu uudelleen. Tyypiesimerkkinä *mise en abymesta* pidetään William Shakespearen näytelmää *Hamlet*, jossa esitetään näytelmä näytelmässä. (Mt, 8–13.) Myös kohdeteoksissani on käytetty samankaltaista rakennetta, jossa teoksen sisällä esitetään näytelmä. Näytelmä toimii erityisesti päähenkilölle peilinä hänen elämänsä tapahtumista, ja tällaisia kohtia on trilogiassa kaksi, joista toista analysoin tässä luvussa, ja toista myöhemmin luvun Sadun Lumikki alaluvussa Lasiarkku. Ensimmäinen ”näytelmä näytelmässä” on varjoteatteri, jota Lumikki menee katsomaan, kun hänelle on selvinnyt, ettei Zelenka olekaan hänen todellinen siskonsa, vaan tarina on täysin keksitty.

Varjoteatteri oli täysin sanaton. Se kutoi tarinan katsojien eteen pelkästään musiikilla ja varjoilla.

Olipa kerran kaksi prinsessaa, jotka olivat parhaat ystävykset maailmassa. He juoksivat käsi kädessä metsässä petoja ja hirviöitä pakoon. He suojelivat toisiaan ja pelastivat toisensa kerta kerran jälkeen. He kampasivat toistensa pitkiä hiuksia ja kertoivat toisilleen satuja. Kukaan tai mikään ei voinut heitä erottaa.

Lumikki katsoi, kuinka varjot muuttivat muotoaan ja saivat prinsessat milloin nauramaan ja milloin hyppäämään puron yli. He olivat äärimmäisen eläviä, vaikka he olivat vain tummia ääriiviivoja valkeaa taustaa vasten. Lumikki tyhjensi mielensä ja imeytyi mukaan varjoteatterin satuun. Hän onnistui sulkemaan pois Zelenkan, Jirin, tappajan, lahkoon, koko Prahan. Hän onnistui sulkemaan pois jopa koko muun yleisön.

Oli vain Lumikki ja varjot. (VKL, 209.)

Esittelin edellisessä alaluvussa ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -sadun juonen. Varjoteatterin satu viittaa samaan satuun, vaikka juoni ei ole täysin sama. Teatteri jatkuu siten, että toinen tytöistä katoaa ja toinen etsii häntä. Lopulta hän löytää tytön tornista, jota vartioi lohikäärme. Tornissa oleva tyttö varoittelee, että lohikäärme voi polttaa pelastajan hengiltä, mutta tämä päättää kuitenkin lähteä pelastamaan ystäväänsä, sillä he ovat luvanneet aina pelastaa toisensa. Tyttö pääsee torniin, mutta heidän halatessa vangittu tyttö muuttuukin lohikäärmeeksi. Pelastaja ei kuitenkin pelkää, vaan he pysyvät ystävinä ja päättävät etsiä paikan, jossa lohikäärmeet ja prinsessat voivat elää ystävinä. (VKL, 209–211.) Jatkan varjoteatterin tulkintaa tarkemmin tutkiessani Liekkiä ja satuintertekstejä, mutta tässä luvussa jätän lohikäärmeen merkityksen vähemmälle ja tutkin tarkemmin sisaruuden merkitystä etenkin varjoteatterin alusta, josta edellinen lainauskin on.

Lainauksessa viitataan varjoihin, ja sama teema jatkuu trilogian kolmannessa osassa, kun Lumikkia varjostaa henkilö, joka nimittää itseään Varjoksi. Tässä lainauksessa varjot ovat kuitenkin hyviä, ja ne tuovat Lumikille mieleen alitajunnan kautta muistoja. Varjot ovat siis jo tässä kohdassa linkki perheen salaisuuteen ja muistoihin sisaresta. Kolmannessa osassa Varjo taas on henkilön nimi. Varjo on selvittänyt perheen salaisuuden, ja pitää sen avulla Lumikkia kynsisään. Hänellä on pakkomielle Lumikista, mutta vaikka hänen takiaan Lumikki joutuu vaaraan ja Varjon toimintatavat ovat pakkomielteisiä ja sairaita, hänen avullaan Lumikille selviää perheen salaisuus, siskon olemassaolo ja hänen kuolemansa. Tämän avulla perheelle myös selviää, että Roosan kuolema on ollut vahinko, eikä Lumikki tehnyt sitä, vaan kuolema johtui leikissä tapahtuneesta vahingosta.

Kohta on kiinnostava upotusrakenteena erityisesti sen vuoksi, miten se vaikuttaa päähenkilön mieleen. Varjoteatterin jälkeen Lumikki havahtuu ja muistaa leikkineensä lapsena Lumivalko ja Ruusunpuna -leikkiä. *Mise en abyme* viittaa siis paitsi koko teoksen juoneen, etenkin Lumikin ja Liekin suhteeseen, mutta myös Lumikin lapsuudenmuistoon leikistä ja muistoon sisaruudesta ja luottamuksesta. Sen avulla Lumikki siis alkaa muistaa sisartaan vähitellen. Kaksi sisarta, joiden luottamus on järkkymätön ja jotka tekevät kaiken yhdessä, viittaa juurikin satuun ”Lumivalko ja Ruusunpuna”. Vaikka satu ei ole tarkalleen sama, se tuo Lumikin mieleen muiston.

Tiedostamaton ja tunteet olivat päässeet esiin. Satu oli nostattanut mielikuvia monista eri asioista.

Lumikki ja Liekki.

Lumikki ja Zelenka.

Lumikki ja joku, jonka kanssa hän oli leikkinyt lapsena satua kahdesta tytöstä nimeltä Lumivalko ja Ruusunpuna. Hän muisti äkkiä tarkasti tarinan ja leikin. Sadussa karhuksi noiduttu prinssi oli auttanut tyttöjä. Hän oli rakastanut leikkiä, vaikkei ollut täysin ymmärtänyt sitä. Hänen leikkikaverinsa oli ollut vähän vanhempi ja kertonut hänelle satua koko leikin ajan. Lumivalko ja Ruusunpuna olivat aina yhdessä ja pelastivat toisensa, aivan kuten varjoteatterin prinsessat. (VKL, 212.)

Liekki on esitetty varjoteatterin tarinassa lohikäärmeenä, jonka kanssa tyttö ystävystyy ja haluaa elää. Lohikäärmeen vuoksi on kuitenkin löydettävä paikka, jossa heidät hyväksytään ystäviksi, sellaisenaan. Tässä viitataan jo novellissa selviävään tarinaan Liekistä ja hänen olostaan sukupuolisesti välitilaisena, ei tyttöinä eikä poikana, vaan Liekkinä. Tästä jatkan analyysiä tarkemmin Liekki ja satuintertekstit -luvussa. Zelenka ja joku muu taas viittaavat prinsessaan, joka on toisen prinsessan paras ystävä maailmassa. Zelenka on satumaailman prinsessa, joka on kehittänyt ympärilleen satutarinan, jossa hänellä on sisko, Lumikki. Joku muu taas on Roosa, jota Lumikki ei vielä muista, mutta josta alkaa vähitellen muistumaan mieleen asioita. Liekki on ensimmäisiä konkreettisia muistoja, joista Lumikki on varma, että ne ovat joskus tapahtuneet. Vaikka hän ei vielä muista sisarta, vaan olettaa muiston liittyvän johonkin toiseen ystävään tai sukulaiseen, muisto on varma. Sadun kautta Lumikki alkaa muistaa omaa tarinaansa.

Esittelin edellä kohdeteosteni intertekstuaalisuutta satuihin. Se ilmentyy teoksissa monin eri tavoin. Viittaukset alkavat jo ennen varsinaista tekstiä, periteksteissä, joissa etenkin värien kautta tuodaan esiin intertekstuaalisuus Grimmin ”Lumikki”-satuun. Lisäksi periteksteistä etenkin takakansitekstien viittaukset toistuvat myös teoksen sisällä. Alluusio ”olipa kerran” tuo

trilogialle jo takakansiteksteissä intertekstuaalisen viittauksen ei vain ”Lumikki”-satuun, vaan satuihin yleensä.

Satumainen miljöö on toinen toistuva elementti, arkkitekstuaalinen viittaus. Samalla miljööt toimivat jopa ironisina upotusrakenteina, kuten esimerkiksi satuteemaiset juhlat teoksen sisällä. Tämän lisäksi trilogiassa käsitellään metafiktiivisellä tasolla satuja: niitä ei kerrota sellaisinaan, vaan uudistaen kerrontaa. Satua ei siis toisteta intertekstuaalisena viittauksena sellaisenaan, vaan enemmänkin kriittisesti. Esimerkiksi eksplisiittinen viittaus, jossa upotusrakenteena toistetaan Lumikki-satua trilogian sisällä, toimii tällaisena metafiktiivisenä intertekstinä. Kohdeteoksissa on siis monenlaisia intertekstuaalisia viittauksia eri satuihin, enimmäkseen ”Lumikkiin”. Viittaukset ovat osin implisiittisiä, osin taas eksplisiittisempiä. Osittain ne ovat myös henkilöhahmojen tiedostamia, ja samalla kun ne laajentavat tulkintamahdollisuuksia, ne toimivat myös ironisina viittauksina ja vertauksina.

Sisarteema on kohdeteoksissa myös tärkeässä osassa. Koko teoksen läpi kuljetetaan Lumikin ongelmia perheensä kanssa, ja Roosin kuoleman selviäminen auttaa myös Lumikkia parantamaan välejä vanhempiinsa. Zelenka on taas Lumikin ”satusisar”, valesisko, joka on keksinyt itse tarinan sisaruudesta. Kuten moni muukin tarinan hahmo, myös Zelenka tiedostaa sadun läheisyyden elämässään. Hänelle satu on jotakin, jonka avulla hän pääsee ulos Valkean perheen salaisuuksista ja kurista. Hän hankkii itselleen valheen avulla sisaren, jota kutsuu lopulta satusisarekseen. Zelenkan ja Lumikin suhde vertautuu enemmän läheisiin sisaruksiin, ei kateellisiin tai ilkeisiin satujen sisariin. Kuten Roosin ja Lumikin suhteessa, myös Zelenkan kanssa Lumikki kokee läheisyyttä ja haluaa tutustua tähän, lähinnä mieleen nousevien muistojen takia. Muistot Roosasta luovat Lumikille epätodellisen kuvan Zelenkasta, ja hän uskoo valheen. Roosin ja Lumikin suhdetta taas verrataan Grimmin ”Lumivalko ja Ruusunpuna”-satuun, jossa sisokset tekevät kaiken yhdessä ja auttavat toisiaan. Suhdetta Roosaan tuodaan esiin etenkin upotusrakenteen avulla. Siinä Lumikki katsoo varjoteatteriesitystä, jossa heidän tarinaansa kerrotaan. Sisarteema vertautuu siis satuihin, ja suhdetta trilogian sisarten ja sadun sisarten välille luodaan etenkin upotusrakenteiden ja alluusioiden, kuten Zelenkan ajatuksissa toistuvan ”olipa kerran”-rakenteen käytön, avulla.

### 3 Sadun Lumikki

Tässä luvussa tutkin Lumikki Anderssonin kuvausta Salla Simukan trilogiassa. Keskiöön nousevat viittaukset satuihin, etenkin Grimmin ”Lumikkiin”. Näkökulma painottuu naiseuden esittämiseen satuintertekstuaalisuuksien kautta. Aloitan luvun tutkimalla ensimmäisessä alaluvussa peilin ja peilaamisen merkitystä kohdeteoksissa. Toisessa alaluvussa nostan keskiöön toisen tärkeän elementin, lasiarkun. Kolmannessa alaluvussa tarkastelen sisaruusteemaa etenkin trilogian toisessa osassa *Valkea kuin lumi*, mutta myös koko trilogiassa, erityisesti tarinan loppuratkaisun kannalta.

#### 3.1 Peili ja peilaaminen

Tarkastelen tässä alaluvussa jo Grimmin ”Lumikista” tutun peilielementin merkitystä kohdeteoksissa. Käytän lähteenäni erityisesti Cristina Bacchilegan tulkintoja peilistä ja sen kehyksistä (konkreettisista tai tulkinnallisista) satuadaptaatioissa. Peili näkyy Simukan teoksissa jopa konkreettisina mainintoina. Haluan selvittää, miten Liekki ja muut teoksen miehet toimivat Lumikki Anderssonin peileinä, ja miten kuvattu aika ja yhteiskunta peilin kehyksinä. Toisaalta tutkin myös, miten aktiivinen tai passiivinen toimija Lumikki on trilogiassa. Tätä tarkastelen erityisesti siitä näkökulmasta, miten hän näyttäytyy patriarkalisessa yhteiskunnassa.

Esittelin johdannossa Cristina Bacchilegan tutkimusta peilistä ja kehyksestä (framing), joka vanhassa satuperinteessä esittää naisen peilin esittämänä maskuliinisen halun kohteena. (Bacchilega 1997, 28–29.) Bacchilega puhuu myös naisesta ilman omaa ääntä, lapsinaisesta (child-woman), joka esittää ne asenteet ja ominaisuudet, joita häneltä odotetaan. Hänellä ei varsinaisesti siis ole omaa ääntä tai omaa tahtoa, vaan hän toimii kuin nukke, niin kuin häneltä odotetaan. Myös Grimmin Lumikki näyttäytyy tällaisena hahmona hyväksyessään asiat niin kuin ne ovat. Tämä esitetään sadun eri versioissa hyvin metaforisesti peilin ja maskuliinisen äänen avulla. Lumikki on väline, jonka ansioina ovat kauneus ja viattomuus, eikä hänellä ole omaa ääntä. (Mt, 35.)

Hanna Samolan väitöskirjassa (2016, 90–96) Samola puhuu Lumikin kauneuden merkityksestä. Kauneus on Lumikin ”huomattavin ja kateutta herättävin ominaisuus”. Tätä kautta onkin kiinnostavaa verrata Grimmin Lumikkia ja Simukan nykyaikaista Lumikkia, joka ei aina tunne itseään kauniiksi. Tämä Lumikki ei enää olisikaan ihailtava vain kauneutensa vuoksi, vaan aktiivisuuden ja toiminnallisuuden sekä itsenäisyytensä takia.

Lumikki-trilogiassa tärkeimpänä peilinä toimii Lumikin entinen rakastettu, Liekki. Liekin kautta Lumikki peilaa itseään ja omaa elämäänsä. Lumikki muistelee jatkuvasti Liekkiä ja pohdii, mitä tämä tekee ja ajattelee. Yksi konkreettinen esimerkki Liekistä peilinä on kohta, jossa Lumikki pohtii omaa suhdettaan ulkonäköönsä Liekin kysyttyä asiasta.

– Kuinka usein sä ajattelet olevasi kaunis?

Lumikki vaikenen hetken.

– Rehellisesti: En koskaan.

Se oli totta. Häntä oli haukuttu rumaksi niin monta vuotta, että hän oli turtunut siihen.

(VKL, 98.)

Tämän jälkeen Liekki kertoo Lumikille, mikä kaikki tässä on kaunista. Hän konkreettisesti siis toimii peilinä, joka toistaa Lumikin kauneutta. Grimmin ”Lumikissa” kauneus on päähenkilölle taakka, joka saa muut kadehtimaan häntä ja äitipuolen ryhtymään hirmutekoihin. Lumikki Andersson sen sijaan ei koe olevansa erityisen kaunis, vaan hän uskoo toisten sanomaan. Häntä on kiusattu koulussa, ja tämä on jättänyt uskon itsestä rumana ihmisenä. Toisin kuin Grimmin sadussa, peili ei tuota mustasukkaisuutta, vaan toimii ainakin näennäisesti kannustavana elementtinä. Muistot ovat hyviä, mutta myös satuttavat Lumikkia. Toisaalta on kiinnostavaa, miten edelleen kauneus liittyy vain ulkonäköön. Liekki luettelee Lumikin eri kehon osia (otsa, silmät, leuka, huulet, kaula, niska, solisluut, rinnat) ja saa Lumikin hengityksen kiihtymään hyväilemällä mainitsemiaan kohtia samalla (VKL, 98–99). Voidaan siis ajatella, että kauneutta korostamalla Liekki saa Lumikin antautumaan itselleen. Toisaalta hän puhuu myös otsasta älykkyyttä ilmaisevana:

Liekki kohotti kätensä ja silitti sormellaan aivan kevyesti Lumikin hiusrajaa.

– Sun otsa. Sulla on sellainen otsa, josta näkee, että sen takana juoksee hurja määrä ajatuksia. (VKL, 98.)

Liekki ei pidä Lumikkia tyhmänä tai pelkkänä kauniina objektina. Heidän suhdettaan kuvataan läpi trilogian niin, että he keskustelevalle paljon ja heillä on syvä yhteys muullakin kuin fyysisellä tasolla. Samalla kuitenkin kohdat, joissa kuvataan läheisempää kanssakäymistä — yleensä seksiin johtavia tapahtumia ja ajatuksia — kuvaavat Liekin johtavana ja Lumikin johdateltavana hahmona. Lumikin aktiivisuus katoaa, ja hän antaa Liekille ohjat. Tämä vie tapahtumia kiin-

nostavasti kohti loppuratkaisua: lopulta Lumikki päättää, ettei voi luottaa Liekkiin (eikä Sampsaan), eikä valitse kumpaakaan. Hän siis ottaa aktiivisen roolin eikä ota asioita annettuina, vaan päättää itse omasta kohtalostaan.

Lumikki osaa myös käyttää kauneuttaan hyväksi tarvittaessa, vaikka onkin sanonut Liekille olevansa epävarma ulkonäöstään. Peili- ja kuvastinteemaa kuljetetaan mukana jo trilogian ensimmäisessä osassa, jossa Lumikki ujuttautuu satuteemaisiin huumepomo Jääkarhun juhliin sadun Lumikiksi pukeutuneena ja yrittää selvittää asioita käyttämällä hyväksi kauneuttaan.

Lumikki kohotti katseensa peiliin.

*Kerro kerro kuvastin..*

Peilistä katsoi vieras, kaunis nainen, jonka ryhti oli suora, tummiksi meikatut silmät arvoitukselliset ja huulilla ilme, joka saattoi enteillä hymyä tai halveksuntaa. Lumikki oli tyytyväinen. Nainen ei ollut hän. Nainen oli joku muu. Joku sellainen, joka pääsisi Jääkarhun juhliin. (PKV, 175.)

Peili on elementti, jonka avulla Lumikki tietää saavansa mitä haluaa. Se kuitenkin näyttää myös naamion, jonkun muun henkilön joksi hän on muuttunut. Kauneuden ja laittautumisen kautta hän pystyy hallitsemaan juhlissa miehiä ja käyttämään näin ulkonäköään hyödyksi selvittääkseen, mitä tapahtuu. Sadun Lumikiksi pukeutuneena hänellä on mahdollisuus olla joku muu, mikä avaakin lukijalle uuden puolen Lumikki Anderssonista: hän ei koe itse olevansa tarpeeksi kaunis tai itsevarma päästäkseen juhliin, mutta valepuku antaa hänelle uusia voimia.

Lisäksi peiliin viitataan lausahduksella ”kerro kerro kuvastin”, joka viittaa Grimmin ”Lumikkiin”. Siinä Lumikin äitipuoli kysyy peililtä, kuka on kaunein.

Vuoden kuluttua kuningas otti itselleen uuden puolison. Uusi kuningatar oli kaunis nainen, mutta ylpeä ja ylimielinen eikä voinut sietää, että joku kauneudessa voittaisi hänet. Hänellä oli ihmepeili, ja kun hän astui sen eteen, tarkasteli kuvaansa ja sanoi:

– Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin!

niin peili vastasi:

– Te, kuningatar, kaunehin. (*Grimmin sadut*, 284–285.)

Hanna Samola esittää väitöskirjassaan, että Lumikki-satujen versioissa esitetty kauneus eroaa monissa muissa saduissa esitetystä. Lumikki-saduissa kauneutensa tiedostava esitetään julmana ja koppavana. Jos kauneus taas on tiedostamatonta, se on hyveellistä. Toisaalta taas yleensä

saduissa hyveellisyyteen ja jalomielisyyteen yhdistetty kauneus onkin Lumikki-satujen perinteessä ”turmiollista, kateutta ja ylimielisyyttä synnyttävää”. (Samola 2016, 92.) Kauneudella on siis tärkeä merkitys siinä, että arvoitukset selviävät. Vain pukeutumalla teeman mukaisesti ja viettelevästi Lumikki pääsee sisään juhliin. Hänen kauneutensa on siis väline aktiivisuuteen; sen avulla hän yrittää selvittää totuuden, ja selvittääkin.

Lumikin aktiivisuudesta puhuttaessa on nostettava esiin henkilöt, joiden kautta aktiivisuus peilautuu. Patriarkaalisena ja maskuliinisena äänenä toimivat etenkin kohdassa, jossa Lumikki pukeutuu Jääkarhun juhliä varten, osa tarinan miehistä, kuten Lumikin ystävät Kasper ja Tuukka sekä bileissä oleva vanhempi mies.

– Pojat, tulkaa katsomaan!

Tuukka ja Kasper kolistelivat viereisestä huoneesta.

– No oletko sä saanut sitä ihan siedettävän... wou!

Tuukan lause jäi kesken, kun Lumikki kääntyi. Kasperilla oli jäänyt suu sananmukaisesti auki.

– Tota... eikös se ollut eri satu, jossa harmaasta hiirulaisesta tulee ihan törkeän hyvännäköinen muija? Kasper sai viimein sanottua. – Tuhkimo kai?

– Panisin, Tuukalta pääsi.

Poika ei selvästi ehtinyt ajatella, ennen kuin laukoi sanansa.

– Ehkä unissasi, Lumikki tyytyi vastaamaan. (PKV, 176.)

Kasperin puheenvuoro, jossa hän vertaa Lumikin pukeutumista juhliin toiseen satuun. Koska juhlissa on satuteema, syntyy tästä ironia, kun henkilöt tiedostavat sadun läsnäolon ja jopa tällä tavalla käyttävät sitä omissa vertauksissaan. Intertekstuaalisuus on Smithin kategorioista eksplisiittinen viittaus satuun tekstissä: viitataan selkeästi tiettyyn satuun, Tuhkimoon, ja tätä kautta verrataan Lumikkia toiseen satuhahmoon. Samalla, kun Kasper selvästi puhuu siitä, miten Lumikki muuttuu, kun hänet stailataan ja naamioidaan sadun Lumikki-hahmoksi, hän vertaa myös Lumikkia itseään harmaaseen hiirulaiseen. Ironia on selvä: hahmot tiedostavat sen, että satuhahmot ovat lähellä. Selkeä viittaus toiseen satuun tuottaa vertauksen, jonka avulla luodaan huumoria tilanteeseen. Toisaalta Smithin kategorioista tällainen interteksti voidaan sijoittaa myös metafiktiiviselle tasolle: toista satua kommentoidaan uudessa tekstissä, ja sen avulla luodaan uusia merkityksiä. Tuhkimon kauneus, joka tulee esiin vasta taian avulla, kun hän saa kauniit vaatteet, vertautuu sadun Lumikin kauneuteen, joka on näkyvillä ja kateuden aiheena



koko sadun ajan. Lumikki Anderssonin kohdalla sadut sekoittuvat, ja Kasperin käyttää tätä puheenvuorossaan hyväkseen. Lumikki vertautuu siis nyt Tuhkimoon, kun hänet meikataan ja puetaan juhliin. Ulkonäkö ei ole Lumikin tärkein ominaisuus, mutta juhliin hänet meikataan näyttämään kadehdittavalta, sadun Lumikilta. Kasperin ironinen viittaus toiseen satuun yhdistää siis kaksi satua, ja samalla osoittaa hahmojen tiedostavuuden saduista.

Tuukan ja Kasperin kommentteja tutkittaessa on myös huomioitava se, miten kieli on toisinaan hyvinkin sukupuolittunutta. Esimerkiksi Sinikka Tuohimaa on esittänyt tutkimuksessaan feministisestä kielestä Hélène Cixous'n ajatuksia naisesta miehen vastakohtana. Nainen määrittyy miehen kautta, ja hierarkkisesti mies edustaa myönteistä aktiivisuutta, kun taas nainen passiivisuutta. (Tuohimaa 1994, 126–127.) Samaa aihetta on Suomessa tutkinut esimerkiksi myös Marjut Pettersson, joka on eritellyt kognitiivisen metaforateorian avulla, miten kirjallisuudessa kieli ja ajattelu on sukupuolittunutta ja hierarkkista. Miestä kuvataan parempana ja vahvempana, kun taas naisesta puhutaan negatiivisesti, heikompana ja alempana. (Pettersson 2015, 21–32.)

Saduissa tämä on realisoitunut etenkin tunnettujen satujen kautta. Tästä on kirjoittanut Elizabeth Wanning Harries (2004, 99–111) artikkelissaan ”The Mirror Broken: Women’s Autobiography and Fairy Tales”. Hän puhuu siitä, kuinka tunnettujen satujen naishenkilöt ovat yleensä joko kauniita, uinuvia (slumbering) nuoria naisia tai vahvoja, häijyjä ja groteskeja vanhoja naisia. He odottavat miehiä pelastamaan heidät ja suostuvat olemaan miesten omaisuutta. (Harries 2004, 99–100.) Esimerkiksi Grimmin Lumikki odottaa prinssiä pelastamaan hänet, ja ottaa tämän miehekseen kyseenalaistamatta asiaa ollenkaan. Simukan Lumikki Andersson puolestaan tekee itse päätöksensä ja trilogian lopussa ei valitse kumpaankaan prinssiään, ei Liekkiä eikä Sampsaa.

Vähemmistöjä ja naisia alentavaa kielenkäyttöä nuortenkirjallisuudessa on tutkinut Päivi Heikkilä-Halttunen (2003). Leimaava kielenkäyttö, johon liittyy usein myös homofobisuus, ylläpitää kirjallisuudessa homokammosa. Nuortenkirjallisuudessa homofobia, eli irrationaalinen homoseksuaaleihin kohdistuva pelko, on usein esitetty fraaseissa ja ennakkoluuloja on toistettu kyseenalaistamatta. Erityisesti näitä asenteita on ylläpidetty nuortenkirjoissa. (Mt, 79–82.) Teos on nuortenkirjallisuuden lajissa joko tuottamassa uudenlaista suhtautumista tai toistamassa vanhaa. Simukan trilogiassa leimaava, homofobinen kielenkäyttö on hyvin vähäistä, mutta edellä siteeraamassani katkelmassa sitä ilmenee.

Edellisessä lainauksessa Tuukka käyttää sanavalintaa ekoanarkistilesbo, mikä on hyvin leimavaa. Lausahdusta ei varsinaisesti voi tulkita pahantahtoiseksi, vaan enemmänkin se heijastaa tarinan maailman asenteita. Samalla kun sekä Tuukka että Kasper yrittävät kehua Lumikkia ja toimivat näin peilinä, on peilin kehyksenä kaikki heidän maailmansa odotukset naiseudelta. Se heijastaa sitä, millaista pukeutumista ja ulkonäköä tytöiltä ja naisilta monesti odotetaan. Sanavalinnan kautta Lumikin ulkonäkö ja pukeutumistyyli rinnastetaan siihen, millainen nainen on haluttava heteronormatiivisessa yhteiskunnassa.

Kuvatessaan Lumikkia ekoanarkistilesboksi Tuukka noudattaa näitä Cixous'n ja Petterssonin tutkimia kielen konventioita: samalla kun hän vastakohtaistaa ekoanarkistilesbon ja ylellisyysseuralaisen, hän antaa kuvan miesmäisestä lesbosta ja naisellisesta ylellisyysseuralaisesta. Lumikki ei tavallisesti pukeudu mekkoihin tai meikkaa. Samalla kun hänet puetaan kalliiseen mekkoon ja meikataan naiselliseksi, hänestä tulee miesten halujen kohde. Aktiivisuus ja itseenäisyys väistyvät, ja hän on seksuaalisten halujen kohde, jota voidaan käyttää hyväksi. Toisaalta teoksen kontekstissa Lumikki käyttää hyväkseen tätä mahdollisuutta: hän ei oikeasti antaudu miehille, vaan esittää ”luksusseuralaista” päästäkseen tekemään tutkimuksiaan ja selvittämään rikosta. Tätä kautta on mielenkiintoista, miten vastakkainasettelu kääntyykin Lumikin voitoksi. Jos perinteisissä saduissa nainen on passiivinen, Lumikki käyttää hyväksi tätä oletusta avuttomuudesta pukeutumalla provosoivasti. Näin hänen aktiivisuutensa saa uuden tason.

Tuukka on yrittänyt ottaa valta-asemaa jo trilogian alussa, jolloin on selvinnyt, että Lumikki on löytänyt hänen piilottamansa rahat koulun pimiöstä. Hän yrittää lahjoa Lumikkia olemaan hiljaa asiasta.

Tuukka yritti ottaa takaisin valta-asemansa ja sipaisi ylimielisellä liikkeellä Lumikin hiuksia pois kasvoilta.

– Tiedätkö mitä? Sä voisit oikeasti olla ihan hyvännäköinen, jos sä vaihtaisit tän sun hirveän kampauksen ja hiusvärin ja noi ekoaktivistin vaatteet ja opettelisit meikkaamaan, hän kommentoi suupieli koholla.

Lumikki hymyili.

– Ja tiedätkö mitä? hän vastasi. —Sä voisit olla oikeasti ihan fiksu ja mukava, jos sä vaihtaisit ton sun hirveän luonteen aivan täysin ja kokonaan. (PKV, 51.)

Keskustelun jälkeen Lumikki lähtee pois ja päättää unohtaa löydetty setelit. Vaikka hän lopulta tempautuu mukaan seikkailuun ja jopa jollain tasolla ystävystyy Tuukan kanssa, määrittää tämä keskustelu ja ensitapaaminen paljon. Tuukka havittelee valtaa Lumikista haukkumalla tämän

ulkonäköä, kun taas Lumikki puolustautuu haukkumalla Tuukan luonnetta. Molemmat haluavat siis omalla tavallaan alentaa toista, mutta oletukset toisen heikoista kohdista eivät kohtaa. Tämä pohjustaa hyvin sitä, mitä Lumikki ajattelee ja haluaa ehkä jopa viestittää pukeutumisellaan. Toisin kuin Jääkarhun juhliissa, hän haluaa arkena osoittaa, ettei ole nukkuva ja äänetön sadun Lumikki, vaan Lumikki Andersson, joka pärjää omillaan, eikä halua ottaa vastaan apua muilta, edes perheeltään.

Kun palataan takaisin Jääkarhun juhliin ja Lumikin provosoivaan pukeutumiseen, löytyy kohta, jossa kyseinen asia saattaa Lumikin vaikeaan ja vaaralliseen tilanteeseen. Vanhempi mies olettaa, kuten Tuukka ja Kasper, että kauniisti pukeutuneet naiset ovat juhliissa miesten käytettävissä. Mies pakottaa Lumikin huoneeseen, mutta nokkeluutensa avulla Lumikki pääsee lopulta pois, ja jättää miehen huoneeseen kiinnitettynä käsiraudoilla sänkyyn. Tämä on yksi osoitus Lumikin aktiivisuudesta: vaikka hän jopa käyttää hyväksi rooliaan ”ylellisyysseuralaisena”, hän ei pelkää miestä, vaikka tämä on painavampi ja myös vahvempi kuin Lumikki.

—Minä en tarvitse kuvastinta kertomaan, että sinä olet näiden juhlien kaunein nainen.

Miehen hengitys hönkäili kuumana Lumikin korvaan ja kädet pitivät tiukasti kiinni vyötäröltä. Lumikki kirosi itseksensä. Ahdistelija oli löytänyt hänet taas ja onnistunut vangitsemaan yllättävän tiukkaan otteeseensa juuri, kun Lumikki oli ollut aikeissa lähteä. Miehen hengityksestä haistoi, että hän oli juonut konjakkia enemmän kuin parin paukun verran. Lumikki tunsikin myös otteiden kovakouraisuudesta, että hänen oli turha alkaa rimpuilla irti. Se olisi vain herättänyt liikaa huomiota. (PKV, 237.)

Mies käyttää sanavalintaa kuvastin, jolla hän viittaa Lumikki-sadun äitipuolen taikapeiliin. Miehellä kauneus ei kuitenkaan ole kateutta, vaan hän toimii peilinä, joka kertoo Lumikin kauneudesta. Hänelle kauneus on oikeutus kohdella Lumikkia, miten tahtoo. Kohta voidaan tulkita myös flirtiksi, jossa käytetään ironisesta satuviittausta. Mies flirttailee Lumikille, ja tiedostaa tämän esittämän hahmon taustan. Viittaamalla peiliin hän kuitenkin luo asetelman, jossa – kuten Lumikki-sadussakin – Lumikki menee sille, joka pelastaa tämän. Mies saattaa aluksi tarkoittaa kuvastinviittausta humoristisena flirttinä, mutta lopulta hän kuitenkin melkein raiskaa Lumikin. Hän ei kunnioita tätä, vaan humalatilassaan yrittää ottaa tämän väkisin. Lumikki pelastautuu omalla neuvokkaalla toiminnallaan ja käyttämällä hyväksi fyysisesti vahvan miehen heikkoutta, humalatilaa. Toisaalta, kun nainen on pukeutunut sadussa perinteisesti heikoksi ja nukkuvaksi hahmoksi, hänet saa ottaa ensimmäinen prinssi joka saapuu paikalle pelastamaan hänet. On siis mielenkiintoista, miten mies käyttää sanaa kuvastin. Se tuo tekstiin uuden näkökulman, jonka mukaan peili heijastaa kauneutta, joka antaa oikeuden tehdä mitä haluaa, ja tekee

peilatus henkilöistä passiivisen ja heikon. Erona sadun Lumikkiin, Lumikki Andersson ei anna tautua vaan yrittää taistella toiminnallaan tätä oletusta vastaan.

Nostan seuraavaksi esiin nämä sukupuoliroolit tarkemmin. Sirpa Kivilaakson väitöskirja (2008) on satututkimusta, jossa puhutaan erityisesti satusymbolismista. Esittelen seuraavaksi hieman hänen tutkimustaan ”sadusta (nais)identiteetin rakentajana” (Mt, 32–34). Sadut opettavat sukupuolirooleista ja rakentavat näin kuvaa sukupuolten roolikonventioista. Tutut satujen sankaritaret vaikuttavat naisten tapaan elää elämäänsä: he oppivat, millainen käyttäytyminen sopii naiselle ja miten tulisi elää. Tätä kautta tarkasteltuna Simukan Lumikki on kiinnostava: se rikkoo kuvaa perinteisistä satujen sukupuolirooleista. Vaikka vahva naispäähenkilö ei varsinaisesti ole nykykirjallisuudessa ole enää niin harvinainen, on kiinnostavaa, miten tuttuun satuun rinnastettuna Lumikkiin tuodaan uusia puolia. Naisen roolimallin esittäminen on muuttunut aikojen saatossa satuperinteessä, ja Simukka uudelleenkirjoittaa tätä tuomalla hahmon erilaiseen ympäristöön, erilaisten kehysten peilattavaksi.

Kun Lumikki siis käyttää juhlissa hyväkseen ulkonäköään saadakseen haluamansa tiedot, hän kääntää satujen perinteisen mallin naimisiinmenon tavoittelusta uudeksi, toiminnallisemmaksi tavoitteeksi. Peili tuo varmuuden siitä, että hän pystyy toiminaan itsenäisesti ja olemaan aktiivinen toimija. Grimmin *Lumikissa* peili on väline mustasukkaisuuteen ja Lumikin kauneus hänelle enemmänkin kirous, jonka vuoksi häntä ei oteta tosissaan. Sekä Kivilaakson että Harries’n kuvailema satujen naisten passiivisuus ja toimeettomuus sekä perinteinen aktiivisuuden liittäminen vanhuuteen ja häijyyteen on muutettu: Lumikki Andersson on toimitessaan aktiivinen ja ottaa ohjat omiin käsiinsä.

Lumikki-sadun eri versioissa Lumikille yhteistä on se, että hän hakeutuu turvaan, pakoon pahuutta ja äitipuoltaan. Turvaa voidaan hakea esimerkiksi jättiläisiltä tai keijuilta, tai sitten Disneyn mukaisesti kääpiöiltä. (Bacchilega 1997, 29.) Simukan Lumikki Andersson sen sijaan hakee pakopaikkaa yksin: hän esimerkiksi pakenee Prahaan saadakseen olla rauhassa. Hän haluaa kestää koettelemukset yksin, vaikka ei aina siihen pystyisikään. Hän ei luota muihin, vaan haluaa pitää ohjat omissa käsissään. Tämä on yksi piirre, joka erottaa hänet sadun Lumikista ja tuottaa aktiivisen roolin.

Lumikki Anderssonin aktiivisuus kuitenkin muuttuu, kun puhutaan hänen suhteestaan Liekkiin. Seuraavaksi tutkinkin Lumikin mahdollista passiivisuutta teoksessa. Hän on lähtökohtaisesti

hyvin aktiivinen henkilöhahmo, joka tekee omat päätöksensä ja haluaa ratkaista asiat itse. Toisaalta hänessä on kuitenkin myös hyvin perinteistä passiivisuutta: Liekin kanssa ollessaan hän taantuu ottavammaksi osapuoleksi, ja on hyvinkin passiivinen ja vastaanottavainen. Tutkin aihetta uudelleen myös kolmannessa luvussa, jossa tarkastelen tarkemmin Liekkiä. Otan tämän passiivisuuden esiin siis molempien suhteen osapuolten kannalta, mutta nyt analysoin aihetta Lumikin näkökulmasta.

Lumikki peilaa itseään ja elämäänsä Liekkiin, ja näin Liekki toimii kertomuksen yhtenä peilinä. Saduista tuttu jaottelu, jossa odotetaan prinssiä pelastamaan tilanteesta (Harries 2004, 100), pysyy suhdetta kuvatessa mukana. Toisaalta Lumikki päätyy lopulta perinteisten satujen naisille epätyypilliseen ratkaisuun: hän saisi Liekin takaisin itselleen, mutta valitseekin olla yksin. Seuraava lainaus liittyy Lumikin ja Liekin ensitapaamiseen. Lumikki menee jäätelökioskille, jossa Liekki on myyjänä. Liekki kertoo Lumikille, minkä jäätelön tämä haluaa, ja ojentaa sen kysymättä. Samalla hän kirjoittaa puhelinnumeronsa serviettiin.

Kun hän [Lumikki] pääsi takaisin koskenrannassa olevalle penkille, hän huomasi, että servietissä oli kirjoitusta.

”Soita. Mielesi tekee kuitenkin.” Ja puhelinnumero.

Lumikki pudisteli itsekseen päätään. Röyhkeä, hän mietti. Ja mitä suurimmalla todennäköisyydellä kusipää. Illalla hän näppäili numeron kädet hikisinä. (PKV, 141.)

Vaikka Lumikki on koko trilogian kuvaaman ajan tarkka siitä, ettei anna kenenkään päättää mitään puolestaan tai anna muille muutenkaan ohjia omasta elämästään. Siksi tämä kohta nousee väkisinkin esiin: miksi Liekki on erityistapaus jo ensitapaamisesta alkaen?

Erityisesti satukuvastosta esiin nousee lohikäärme, josta puhun tarkemmin luvussa 4, jossa analysoin Liekkiä. Tässä kohtaa on kuitenkin mielekästä nostaa esille lohikäärmesymboliikka Satu Apon tutkimuksen pohjalta. Hän on tutkinut suomalaisia kansansatuja ja löytänyt niistä toistuvan teeman. Naisen vihollisena muiden naisten ohella esiintyy usein hirviömäinen partneri, joka pitää naista otteessaan. Näitä hirviöitä voivat olla esimerkiksi lohikäärme, piru tai hiisi. Nainen vapautuu niiden vallasta miehen, pelastajan avulla. Siksi lohikäärmesymboli on kiinnostava.

### 3.2 Lasiarkku

Lasiarkku on Lumikki-sadun perinteessä esine, johon Lumikki-hahmo suljetaan, kun hänet on tainnutettu, kuten esimerkiksi Grimmin versiossa, myrkytetyllä omenalla. Prinssi saapuu ja haluaa ottaa Lumikin mukaansa arkussa, jotta voi katsella häntä ja pitää häntä arvostettuna ja rakastettuna omaisuutenaan. Kun arkkuja kannetaan linnaan, kantajat kompastuvat puun juurakoon ja myrkytetty omenapala irtoaa Lumikin kurkusta. Hän herää ja he menevät naimisiin linnassa.

Lasiarkku on kiinnostava esine, koska se korostaa Lumikin passiivisuutta. Hän on arkussa katseltavana, ja kääpiöt ovat kirjoittaneet hänen nimensä ja sen, että hän on kuninkaan tytär, arkuun kultakirjaimin. Arkku viedään vuorille, ja kääpiöt vartioivat sitä. Arkku on lasia, jotta Lumikin voi nähdä joka suunnasta ja jotta häntä voisi ihailla estotta. Lumikki on siis esine, joka on kyllä elossa, mutta ei toiminnassa. Hänet on äitipuolen kateuden vuoksi saatettu tähän tilanteeseen. Koska äitipuoli ei kestä, että Lumikki oli taikapeilin mukaan kaunein päällä maan, hän päätti tappaa tämän. Lumikin kauneus johtaa siis kateuteen, joka johtaa hänen joutumiseensa lasiarkkuun. Kauneutensa vuoksi hänet pelastetaan ja halutaan linnaan, mutta hänen passiivinen roolinsa ja yksinkertainen halu mennä naimisiin prinssin kanssa ylittävät mahdollisen aktiivisuuden. Hänet suodatetaan sadussa melko etäiseksi, yksipuoliseksi hahmoksi, jota on kaunistu katsella, mutta jolla ei ole juurikaan omia ajatuksia.

Lasiarkku nousee esiin sekä trilogian ensimmäisessä osassa Punainen kuin veri ja kolmannessa osassa Musta kuin eebenpuu. Ensimmäisessä osassa lasiarkku liittyy siihen, miten Lumikki jää-karhun juhliissa yrittää piiloutua ja ajautuu arkkupakastimeen, johon hänet suljetaan sattumien kautta. Sieltä hän pakenee viime hetkellä, mutta kiinnostavan viittauksen tunnettuun satuun tekee se, että Lumikki on pukeutunut sadun Lumikiksi. Kolmannessa osassa Lumikkia alkaa ahdistella vainoaja, joka osoittautuu lopulta hänen opettajakseen.

Toisaalta lasiarkusta Lumikki pelastaa itse itsensä päästäkseen eroon stalkkeristaan, jolloin roolit kääntyvät kiinnostavasti pääläelleen. Mies ei pelasta Lumikkia, vaan yrittää pakkomielleisesti saada tämän itselleen. Myös koko trilogian loppuratkaisu, jossa Lumikki ei valitse ketään miehistä vaan haluaa jatkaa elämäänsä yksin, on hyvin moderni. Avioliitto ei ole päämäärä, vaan valinta.

Aloitin tutkimalla Jääkarhun juhliin joutuneen Lumikin pakastinarkkuvankilaa. Lumikki on siis pukeutunut sadun Lumikiksi naamiaisiin päästäkseen selvittämään rikosta, johon he epäilevät Elisan isän sotkeutuneen. Lumikki ajautuu kuitenkin juhlien takahuoneeseen ja arkkupakastimeen, jonka päälle tarjoilijat kasaavat – Lumikista tietämättä – tavaraa. Lumikki jää jumiin pakastimeen.

Lumikki lasiarkussa. Nukkumassa ikiunta.

Ei, tämä satu ei menisi niin.

Lumikki ajatteli sitä tyttöä, joka hän oli ollut. Joka hän oli nyt. Hän ei ollut koskaan luovuttanut. Ei mustimpinakaan hetkinä. (PKV, 227.)

Pakastinarkkuvankila näyttäytyy käännekohtana, jossa Lumikki pelastautuu omin voimin arkusta ja on näin aktiivinen toimija. Toisin kuin Grimmin Lumikissa, jossa lasiarkku on väline, jonka avulla muut voivat vapaasti katsella ”kuollutta” Lumikkia, pakastinarkku on Lumikki Anderssonille vankila, josta hän pääsee pois omin avuin ja johon hän piiloutuu. Se on siis jonkinlainen koettelemus, joka testaa, pärjääkö hän. Toisaalta Lumikki tiedostaa itsekkin ironian arkkuun joutumisen välillä. Hän miettii itse, että on ”Lumikki lasiarkussa”, ja viittaa myös ikiuneen, joka on implisiittinen viittaus Prinsessa Ruususeen. Unella viitataan passiivisuuteen, ja toisaalta sama ikiuni viittaa myös Grimmin ”Lumikkiin”, joka makaa lasiarkussaan muiden katseiden kohteena. Hän siis tiedostaa viittauksen tunnettuun satuun.

Toisen kerran lasiarkku tulee tärkeäksi trilogian kolmannessa osassa. Jälleen kerran se toimii käännekohtana, jossa Lumikki voisi jäädä vangiksi ja luovuttaa, mutta hän selviytyy. Toisaalta arkku on myös näytelmän rekvisiittaa. Se esiintyy kahdessa kohtaa teosta: sekä näytelmää harjoiteltaessa että kohdassa, jossa Lumikin ahdistelija lukitsee hänet samaan arkkuun. Näytelmä on moderni tulkinta ”Lumikista”, nimeltään ”Musta omena”.

”Musta omena” lähti liikkeelle siitä, kun prinssi katseli lasiarkussa makaavaa Lumikkia ja rakasti palavasti kaunista, liikkumatonta neitoa. Sitten arkku lähdettiin kuljettamaan prinssin linnaan ja matkalla yksi arkun kantajista kompastui, arkku heilahti ja myrkytetyn omenan pala irtosi Lumikin kurkusta ja hän heräsi. (MKE, 23.)

Samaa teemaa voi nähdä myös trilogian toisessa osassa. Siinä Lumikki jää jumiin pieneen vaajan Zelenkan perheen pihalla. Tällä kertaa Lumikki ei kuitenkaan selviä itse, vaan tarvitsee Zelenkan apua. Tämä toistaa kiinnostavasti sisaruusteemaa Grimmin sadusta ”Lumivalko ja Ruusunpuna”, jossa sisarukset toimivat yhdessä, eivät toisiaan vastaan. Vaikka Lumikin on vaikea luottaa ihmisiin, sisaruus on hänelle reitti luottamukseen. Suhde omaan perheeseen on

haastava, mutta sisar menneisyydestä herättää halun luottaa ja saada tukea. Sisaruus onkin trilogiassa tärkeässä osassa, ja jatkan siitä tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Suljetun tilan toistumisessa tämä on kuitenkin eroava kohta, ja siksi merkityksellinen. Lumikki ei selviä yksin, ja vain sisar voi häntä auttaa.

Lasiarkun merkitys kahdentuu, kun siihen viitataan upotusrakenteen, *mise en abyme*:n, avulla. Upotusrakenne tarkoittaa sitä, että saman tarinan sisälle on rakennettu toinen tarina, joka toistaa ensimmäistä. Kyseessä on siis tietynlainen peili, josta heijastuu laajempi tarina. Lasiarkku esiintyy tarinassa kahdella eri tavalla: se on sekä näytelmän rekvisiittaa että tosielämän kauhu kuva. Sama arkku kuvataan siis sekä turvallisena rekvisiittana että vankilana, jossa Lumikki taistelee hengestään ja josta hän selviytyy neuvokkuutensa avulla. Upotusrakenne, näytelmä keskellä tarinaa, heijastaa siis samalla tosielämän tilannetta. Näytelmässä Lumikki vapautuu lasiarkusta, kun arkku heilahtaa ja myrkytetty omenapala irtoaa kurkusta. Arkusta pääsemisen jälkeen Lumikki ei kuitenkaan halua linnaan prinssin puolisoiksi ja palvottavaksi, vaan haluaa olla aktiivinen ja päättää omasta elämästään.

Tämä heijastuu myös Lumikki Anderssonin elämään: lasiarkusta päästyään hän päättää jatkaa elämäänsä yksin. Lasiarkusta ulos pelastautuminen omin voimin on symboli sille, miten perheen salaisuus selviää ja Lumikki samalla vapautuu vainoajansa kynsistä että myös epä tietoisuudesta. *Mise en abyme* heijastaa siis tarinan sekä päähenkilölle, että tuo lukijalle tarinan monikerroksisempana. Samalla viittaus Grimmin ”Lumikkiin” vahvistuu. Perinteinen *mise en abyme*, jossa esitetään näytelmä näytelmässä, kuten Shakespearen Hamletissa, toistaa trilogian tarinan hyvin korostetusti ja tiivistää juonen. Upotettu näytelmä toimii siis sekä koko trilogian tarinan tiivistäjänä jo ennen varsinaista loppuratkaisua, että myös päähenkilön mieleen vaikuttavana tekijänä.

Edellä tarkastelin kahta Lumikki-sadun perinteestä tuttua elementtiä, peiliä ja lasiarkkua, joiden kautta luodaan sekä eksplisiittinen viittaus suoraan ”Lumikki”-satuun, mutta jotka toimivat myös alluusioiden ja luovat tuttuina elementteinä viittauksen satumailmaan yleisesti. Peili toimii intertekstinä sekä konkreettisenä esineenä että elementtinä, jonka avulla Lumikki katsoo itseään. Peilistä Lumikki katsoo itseään, kun valmistautuu Jääkarhun juhliin. Kauneus, joka peilistä näkyy ja joka on luotu juhliä varten, toimii välineenä aktiivisuuteen ja rikoksen ratkaisemiseen. Lumikki ei käytä kauneutta päästäkseen naimisiin, vaan selvittääkseen rikoksen. Sadun Lumikiksi pukeutunut Lumikki Andersson kääntää passiivisen roolin mahdollisuudeksi olla aktiivinen. Toisaalta tässä kohdassa voi nähdä myös ironiaa: Lumikki pukeutuu tahallaan



satuhahmoksi, jotta voi ratkaista rikoksen. Hänelle tämä peilistä näkyvä tiedostettu ja tahallaan meikillä korostettu kauneus onkin naamio, jonka avulla hän voi soluttautua maailmaan, jossa häneltä odotetaan passiivista ylellisyysseuralaisen roolia.

Toisaalta Lumikin peilinä toimivat myös tarinan muut henkilöt, erityisesti miehet. Liekin kautta Lumikki saa kuulla olevansa kaunis sellaisenaan, ilman naamioita. Jääkarhun juhliissa olevalle miehelle kuvastin on kuitenkin ironinen tapa osoittaa, että Lumikki on kaunis ja näin hänen seksuaalisen halun kohteena. Lumikki vertautuu juhliissa kiinnostavasti sadun Lumikkiin: samalla kun hän on pukeutunut satuhahmoksi, hän erottautuu tästä tekemällä aktiivisia ratkaisuja.

Lasiarkku esiintyy kohdeteoksissa kolmessa eri kohdassa suuressa roolissa. Pakastinarkku, johon Lumikki jää jumiin Jääkarhun juhliissa, on koitua hänen kohtalokseen. Nokkeluudella ja aktiivisuudella Lumikki kuitenkin ratkaisee tilanteen ja selviää siitä. Toisaalta hän tiedostaa ironian arkussa olemisessaan, sillä hän on samalla pukeutunut naamiaisjuhliin sadun Lumikiksi. Toinen intertekstuaalinen viittaus lasiarkkuelementtiin tulee upotusrakenteessa, jossa koulunäytelmässä esitetään Lumikki-sadun uudelleenkirjoitusta. Lumikki menee harjoituksissa arkuun, ja se on näytelmän rekvisiittaa, ei millään tavalla vaarallinen esine. Vaaralliseksi sama arkku muuttuu kuitenkin, kun Lumikin vainoaja sulkee Lumikin arkuun. Aktiivisuudella ja Liekiltä saamansa lohikäärmekeuron avulla Lumikki kuitenkin pelastautuu myös tästä arkusta.

Lasiarkku toimii siis kohdeteoksissa hyvin tiedostettuna vankilana. Lumikki tiedostaa itse ironian siinä, että joutuu arkuun vangiksi. Pakastimeen joutuessaan hän on pukeutunut sadun Lumikiksi, ja toinen lasiarkku liittyy näytelmään, jossa hän esittää sadun Lumikkia. Intertekstuaalisuus ja upotusrakenteet tuovat tarinaan myös jännitystä: Lumikki joutuu arkuun vangiksi, mutta vapautuu aina omalla neuvokkuudellaan, ei miehen saapuessa pelastamaan häntä. Vaikka vainoajan kynsistä vapautumiseen hän käyttää Liekin antamaa ja Liekkiä symboloivaa lohikäärmekeuria, hän tekee sen itse.

## 4 Liekki

Tässä luvussa tutkin Liekin sukupuolen kuvaamista Lumikki-trilogiassa. Aloitan tarkastelemalla Liekin maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä ja sen kautta sitä, miten Liekin sukupuolta esitetään trilogiassa. Vertailen näitä piirteitä myös trilogian sisällä tarkastellen, muuttuvatko esitystavat samalla kun sukupuolenkorjausprosessi edistyy. Toisessa alaluvussa tarkastelen Liekkiä erityisesti transsukupuolen näkökulmasta. Hyödynnän queer-tutkimusta ja nostan samalla esiin myös poikatyttöyden käsitteen. Pohdin myös, miten esitystavat muuttuvat trilogian aikana. Lopuksi erittelen vielä sitä, miten Liekki henkilönä näyttäytyy, kun hänestä kerrotaan lähinnä Lumikin kautta. Tutkin, miten näin rajattu näkökulma vaikuttaa kerrontaan. Tässä käytän apuna vapaan epäsuoran esityksen keinojen tutkimista. Sen avulla tarkastelen, miten Liekin mieli esitetään ja mitä jää mahdollisesti esittämättä. Viimeisessä alaluvussa tutkin vielä tarkemmin Liekkiä ja satuintertekstejä.

### 4.1 Maskuliinisuus ja feminiinisyys

Tässä alaluvussa pohdin Liekin maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä: millaisia piirteitä hänestä esitetään? Pohdin tätä erityisesti sen kautta, miten sukupuoli näkyy ennen ja jälkeen sukupuolen korjauksen Lumikin kuvaamassa Liekissä. Otan lähtökohdaksi Arto Jokisen (2010) esittämiä yleensä länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisiksi ja feminiinisiksi esitettyjä piirteitä. Maskuliinisuuteen on hänen mukaansa perinteisesti kuulunut tunteiden kontrolli, toiminnallisuus, hallitsevuus, suoriutuminen, rationaalisuus ja fyysinen voima. Feminiinisiksi piirteiksi taas mielletään hyvin vastakkaisia piirteitä, kuten yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. (Mt, 128–129.) Nämä rakentavat joko feminiinistä naiseutta tai maskuliiniseen hegemoniaan tähtäävää miehuutta. Nostan aineistosta seuraavaksi esimerkkejä, joissa nämä puolet näkyvät. Toisaalta pohdin näistä esimerkeistä myös sitä, miten tällainen esitystapa vaikuttaa intertekstuaaliin viittauksiin, etenkin siihen, miten paljon Liekki tiedostaa viittauksia satuun.

Seuraavaksi tutkin Lumikin suhtautumista Liekkiin ja heidän suhteeseensa. Käytän apunani puhekategoriamaalia ja Gérard Genetten teoriaa fokalisaatiosta. Erityisesti vapaa epäsuora esitys ja fokalisaatio luovat suhteen kuvaukseen yksipuolisuutta. Suhdetta kuvaillaan Lumikin muistoina, paitsi trilogian viimeisessä osassa *Musta kuin eebenpuu*, jossa Liekki saapuu tapahtumahetkeen. Tutkin suhtautumista kuitenkin juuri muistojen kautta. Koska Liekki esitetään

Lumikin muistojen kautta, intertekstuaaliset viittaukset korostuvat eri tavalla. Liekki ei ole samalla tavalla tietoinen satuintertekstuaalisuudesta kuin teoksen muut henkilöt, jotka jopa kommentoivat sitä toisinaan ironisesti. Lumikin kautta esitettynä Liekki näyttäytyy eri tavalla kuin muut hahmot.

Puhekategoriamalli jakaa tietoisuuden esittämisen tavat kolmeen kategoriaan: suora esitys, vapaa epäsuora esitys ja epäsuora esitys. Mari Hatavara puhuu artikkelissaan ”*Vanhan piian*” kertomus: *Kielen ja näkökulmien kirjallinen leikki Minna Canthin novellissa* (2014) vapaasta epäsuorasta esityksestä sekä kertojan ja henkilön äänen sekoittumisesta. Tällöin kahden äänen välille voi syntyä jännite, joka luo joko empaattisen tai ironisen suhteen kertojan ja henkilön välille. (Mt, 39.)

Seuraava tekstinäyte on selvästi vapaata epäsuoraa esitystä: kertoja on ulkopuolinen, mutta ajatukset on esitetty Lumikin näkökulmasta. Teksti voitaisiin muuttaa minä-muotoiseksi kerronnaksi muuttamalla persoonamuoto ensimmäiseen persoonaan. Kolmannen persoonan kerronta kuitenkin sekoittaa kertojan ja hahmon äänet ja tuo näin tekstiin erilaisen näkökulman kuin minä-kertoja. Lainausta on kohdasta, jossa Lumikki on kuntosalin saunassa, ja samaan aikaan pukuhuoneessa ollut tyttö yrittää jutella hänelle. Lumikki tulkitsee keskustelun iskuyritykseksi. Nähdessään tytön hauiksessa Liekin tatuointia muistuttavan pisamakuviota ja haistaessaan tutun hajuveden hän vaipuu muistoihinsa.

Muistot pyrkivät väkisin Lumikin mieleen. Eräs toinen, joka oli käyttänyt CK Onea. Jonka niskassa oli ollut tatuoituna kaksosten tähtikuvio. Miltä oli tuntunut painaa huulensa niskan iholle ja suudella höyhenenkeveitä suudelmia tähtiä pitkin. Jättää suunsa hieman pidemmäksi aikaa Kastorin kohdalle. Arvata, että Polluxin kohdalla tatuoinnin kantaja ei malttaisi olla kääntymättä, vangitsematta Lumikin ranteita käsiinsä, suutelematta hänen huuliaan. (PKV, 136)

Kertoja on ulkopuolinen kolmannen persoonan kertoja. Fokalisaatio on kuitenkin Lumikin, ja koska kyseessä on hänen muistonsa, kertoja ei kerro muusta kuin juuri siitä. Kyseessä on siis sisäinen fokalisaatio; kertoja tietää vain sen, minkä henkilökkin. Hän ei muistelee, miltä Liekistä tuntui, vaan kaikki kokemus on Lumikin. Kertojan ja henkilön välinen suhde on hyvin empaattinen, eli kertoja ei kritisoi ajatuksia. Hän kuvailee Lumikin tuntemuksia elävästi ja tarkasti. Lumikin oma ääni kuuluu sisäisen fokalisaation kautta.

Kertojan ääni näkyy kuitenkin siinä, ettei Liekin nimeä mainita. Liekki mainitaan ensimmäisen kerran juuri tässä kohdassa, mutta nimeä ei vielä tuoda esiin. Sama mystisyys jatkuu kerron-

nassa pidempäänkin: nimenä Liekki ei anna tietoa sukupuolesta, joka kuitenkin on suhteen kannalta merkittävä asia, sillä juuri transsukupuolisuus johtaa eroon. Lumikin ääni kuuluu siis tunteiden tasolla, mutta kertoja hallitsee sitä, kuinka paljon tarinasta paljastetaan. Pronomini ”eräs” viittaa hyvin kaukaisesti Liekkiin; hän on eräs, eli yksi jostakin tietystä joukosta. Toisaalta se tarkoittaa siihen, että on olemassa joku yksi, tärkeämpi. Nimen mainitsematta jättämisen voi tulkita kertojan hallinnaksi. Toinen vaihtoehto on, että Lumikki ei halua muistella Liekkiä tarkemmin. Hänelle tunteet ovat tärkeämpiä, ja varsinainen henkilö halutaan himmenee pois omista muistoista.

Erityisen kiinnostavaa lainauksessa on se, onko muisto keksitty vai onko se oikeasti tapahtunut. Tapahtumahetki on selvästi mennyt, ja muisto perustuu pitkälti kokemukseen ja tunteeseen. ”Miltä oli tuntunut” muuttaa kerrontaa epäluotettavammaksi. Edelleen pysytellään Lumikin mielessä, ja fokalisaatio on selvästi hänen, vaikka kertoja onkin ulkopuolinen. Se, että Lumikki muistelee tunnetta, ei suoraan tapahtunutta, vaikuttaa tulkintaan. Kertoja ei ole nähnyt tapahtumaa, vaan kuvailee Lumikin mieltä ja sitä kautta suhdetta Liekkiin. Myös sanavalinta ”arvata” muokkaa muiston uskottavuutta. Niskan suutelemisesta puhutaan vielä oikeasti tapahtuneena asiana, mutta kääntyminen ja Liekin suudelma kuvataan arvauksena ja toiveena. Modus vaihtuu konditionaaliin, jolloin lukijalle jätetään epävarmaksi se, onko asia tapahtunut.

Monika Fludernikin kerronnan kognitiiviset kehykset toiminta, kertominen, kokeminen, näkeminen ja reflektointi antavat apua tulkintaan. Erityisesti kokemisen kehys auttaa hahmottamaan Lumikin muistoa. Kun tajuntaa esitetään kokemuksen kautta, kertomus välittyy henkilön tajunnan kautta. (Fludernik [2003] 2010, 21–22.) Vaikka kyseessä on muisto, se esitetään lukijalle kokemuksena. Tilanne kerronnallistetaan, ja lukija saa tulkita sen mielessään. Tässä tapauksessa henkilön tajuntaan ei voi kuitenkaan täysin luottaa. Vapaassa epäsuorassa kerronnassa kertoja ei välttämättä tiedä enempää kuin henkilökään, ja tämä tuottaa kerrontaan epäluotettavuutta. Toisaalta itse kertoja ei välttämättä ole epäluotettava, vaan kuvailee muistoa Lumikin mielen kautta. Epäluotettavuutta luokin siis fokalisaatio, joka antaa kahden henkilön suhteesta kuvan yhden henkilön näkökulmasta, ja vieläpä muiston kautta. Kokemus siis esitetään todellisena muistona, vaikka kyseessä ei välttämättä ole todelliset tapahtumat, vaan Lumikin tunne ja ehkä jopa halua muistaa asiat tietyllä tavalla.

Toinen kiinnostava puoli Lumikin muistoissa suhteesta on se, miten hän suhtautuu Liekin sukupuoleen. Sisäinen fokalisaatio, joka perustuu lähinnä Lumikin muistoihin – erityisesti muistoihin koetuista tunteista – luo tietyissä kohdissa kiinnostavan ilmiön. Jo se, että kyseessä on

muistot, ei ulkopuolisen kertojan näkemät tapahtumat, tuottaa kerrontaan epäluotettavuutta. Toisaalta fiktiassa tapahtumat eivät ole koskaan oikeasti tapahtuneet, vaan tarinamaailma luodaan tekijän vihjeistä. Tarinamaailman sisällä muistot voidaan kuitenkin ajatella meidän maailmamme kaltaisiksi, jolloin Lumikin kohdalla myös muiston voi tulkita epäluotettavammaksi kuin nykyhetken esittämisen. (Thon 2017, 289.) Koska tarinan maailma on lähellä meidän maailmaamme, voidaan nojautua Marie-Laure Ryanin pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteeseen: esitetyssä maailmassa olevat kerronnan aukot voidaan täyttää omien tietojen avulla. (Ryan Thonin mukaan 2017, 292.)

Lisäksi Lumikin muistoissa ja ajatuksissa on erityisesti Liekin sukupuoleen suhtautumiseen liittyen tiettyjä epäjohdonmukaisuuksia. Kertojan ja henkilön välinen jännite tulee näissä esiin. Samalla kun kerrotaan, että Lumikille Liekin sukupuolella ei ole merkitystä, kerrotaan myös hänen tarpeestaan määritellä Liekki.

Tietenkin hän oli tiennyt. Alusta alkaen. Heti ensimmäisestä kohtaamisesta, kun hänen katseensa oli takertunut Liekin vaaleansinisiin silmiin kiusallisen pitkäksi ajaksi. Jälkeenpäin hän ei osannut nimetä mitään yhtä yksittäistä seikkaa, mistä oli tiennyt. Leuan kaaresta? Hartioista, jotka eivät lihaksikkuudestaan huolimatta olleet hurjan leveät? Äänestä, joka oli miellyttävä ja syvä, mutta ei silti kovin matala? Sormista, jotka olivat kauaniit ja kapeat? Kävelytyylistä, jossa oli jotain liioittelevankin rentoa, jatkämäistä?

Ei ollut kyse mistään yksittäisestä asiasta tai piirteestä. Kyllä Liekki oikeasti näytti pojalta. Hän oli poika. (VKL, 71.)

Lumikki kuvailee puolia, joista hän tunnisti, että Liekki on transmies. Hän puhuu ulkonäöstä ja nostaa esiin maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä kuvaamaan sitä, mikä erottaa Liekin oikeasta pojasta. Fyysinen voima ja suuri koko ovat sekä esimerkiksi harteikkuus ja pituus tuottavat miehuutta ja nostavat henkilöä maskuliinisessa hegemoniassa korkeammalle, kohti tavoiteltavaa miehuutta (ks. esim. Arto Jokinen 2010). Kuvaamalla Liekkiä maskuliinista hegemoniaa lähestyvillä adjektiiveilla Lumikki luo kuvaa Liekistä miehenä, mutta samalla pudottaa pohjan siltä, ettei tämä vielä ole sitä. Kävelytyyli yrittää lähestyä ”jatkämäisyyttä”, mutta ei ole vielä onnistunut pudottamaan pois kaikkea feminiinisyyttä. Vaikka Lumikin asennoituminen on näennäisen neutraalia, hänkin kokee tarvetta määritellä Liekin sukupuolen.

Tämä kuvaus siis vihjaa, kuinka Liekki ei ulkoisesti vielä kelpaa pojaksi. Vaikka Lumikki ajatuksissaan hyväksyy molemmat puolet hänestä, implikoituu tekstistä kuitenkin asenne siihen, kuinka myös muusta ulkomuodosta on karsittava pois feminiinisyys, fyysisten korjausten lisäksi, jotta päästään lähemmäs maskuliinista hegemoniaa ja näin todellista mieheyttä. Kappale

kertoo, mistä Lumikki arvaa, ettei Liekki ole vielä täysin poika. Samalla se kuitenkin näyttää, ettei mies ole mies ennen kuin tietyt feminiiniset piirteet kuten fyysinen heikkous ja pehmeys on saatu poistettua ja tuotua tilalle maskuliinista kovuutta ja fyysistä voimaa. Näin ulkopuolinen kertoja tuottaa ironisen jännitteen itsensä ja Lumikin välille: samalla kun Lumikki uskoo ajatustensa olevan selkeitä, kertoja näyttää lukijalle, miten paljon tämä kuitenkin katsoo maailmaan tiettyjen skriptien kautta.

Trilogiaan lisänä julkaistu novelli ”Lohikäärme: Liekin tarina” kuvaa kuitenkin Liekkiä eri näkökulmasta. Siinä Liekin mielestä Lumikki ymmärtää häntä täysin, ettei hän ole tyttö eikä poika, vaan välitilassa.

Totuus on, etten ole koskaan ollut mikään siisti ja simppele oppikirjaesimerkki transpojasta. Kyllä, olen tiennyt, etten ole Laura, mutta samalla ole tiennyt, etten ole myöskään täysin Lauri. Olen aina ollut ja tulen aina olemaan liukuva, välitilainen; osin tyttö ja osin poika, suurelta osin määrittelemätön, muuttuva, toinen, Liekki. (”Lohikäärme”, 9–10.)

Liekille Lumikki on ainoa, joka ymmärtää hänen välitilaisuuttaan eikä halua määritellä häntä tytöksi tai pojaksi. Siksi onkin tähän peilattuna kiinnostavaa, miten Lumikin muistoissa ja ajatuksissa hän jollakin tavalla haluaa kielellistää Liekin sukupuolen pojaksi. Edellinen lainaus novellista sekä sitä edeltävä lainaus Lumikin ajatuksista Liekin sukupuolesta siis riitelevät hie-  
man keskenään. Vaikka onkin totta, että Lumikin asenne on suurelta osin hyväksyvä, eikä hän halua väkisin määritellä Liekkiä, on hänelle Liekki kuitenkin poika.

Vapaa epäsuora esitys, jossa kahden henkilöhahmon suhde esitetään yhden näkökulmasta muistoina, näyttää tapahtumat yksipuolisesta näkökulmasta. Lumikin mielen kautta esitettynä tapahtumat saattavat värittyä. Erityisesti kerronnassa nousee esiin se, miten suhteen tapahtumat näyttäytyvät ulkopuolisen kertojan ja sisäisen fokalisaation kautta. Muistoja värittävät tunteet, joiden kautta tapahtumat kerrotaan. Jo lähtökohtaisesti muisto voidaan ajatella epäluotettavammaksi kuin nykyhetken kerronta, kun verrataan tarinamaailmaa meidän maailmaamme. Vapaa epäsuora esitys antaa aina vapauden kertoa asioista toisen puolesta, ja Simukan trilogiassa kertoja käyttää tätä vapautta melko varovasti. Jännite on enemmänkin empaattinen kuin ironinen tai pilkkaava. Toisaalta myös Lumikin heikot kohdat tulevat esiin ajatuksissa; hän elää kuitenkin maailmassa, jossa kaikki eivät hyväksy Liekkiä sellaisenaan. Muistoissa näyttäytyy toisinaan jonkinlainen tarve vakuutella omaa suvaitsevaisuutta, mikä tuottaa kerrontaan toisinaan tietynlaista ironiaa.

”Lohikäärme”-novellissa selviää kuitenkin lisää siitä, miten Liekki ajattelee omasta sukupuolestaan. Hän kokee olevansa välitilainen, ja vain Lumikki pystyy ymmärtämään tämän. Liekki kertoo minämuodossa, miten heidän keskusteluissaan hän on lohikäärme, joka tarvitsee tulta ollakseen elossa. Lumikki on Liekille tuli, jonka avulla lohikäärme pääsee vapaaksi ja saa olla oma itsensä, ilman että piilottelee sitä mitä on. Tämä intertekstuaalinen viittaus lohikäärmeeseen sijoittuu Smithin kategoriamallissa alluusioksi, jossa ei viitata mihinkään tiettyyn satuun, vaan nostetaan esiin jokin saduista tuttu elementti tai hahmotyyppi. Lohikäärme on juuri tällainen hahmo. Liekki ja Lumikki tiedostavat ainakin jollakin tasolla viittaukset satuun, sillä he ovat itse luoneet lohikäärme-hahmon, jonka kautta Liekki pystyy samaistumaan johonkin rooliin. Koska Liekki ei koe sopeutuvansa oman maailmansa sukupuoli- jaotteluun, hän hakee erilaisen roolin itselleen satujen kautta. Ironia on selkeä: Lumikki, jonka nimi pelkästään jo viittaa satuun, tutustuu Liekkiin, joka samaistuu toiseen satuhahmoon, lohikäärmeeseen. Tämä luo tekstiin ironista kulmaa, kun hahmot itse luovat itselleen saturoolit. Lohikäärme on siis vertaus sukupuolesta, ja näin ollen täyttää kielellistä tyhjiötä, josta puuttuu Liekille sopiva sukupuoli. Lisäksi se luo välitilaisen sukupuoliroolin, jossa ei tarvitse olla mies tai nainen, vaan voi olla myös jotain siltä väliltä, ja silti hyväksyttävä.

Toisaalta tämä nuortentrilogia voi asettua muokkaamaan sukupuolinormeja luomalla henkilön, jolle erilaiset sukupuolet ja seksuaalisuudet ovat arkipäivää. Teokset antavat kuitenkin vihjeitä siitä, kuinka muut tarinan maailmassa elävät eivät ole yhtä suvaitsevaisia. Näin ollen trilogia myös toistaa meidän maailmaamme, ja jatkaa tiettyjä oletuksia.

–Newsflash, Lumikki: Tässä maailmassa sattuu nyt vaan olemaan muitakin ihmisiä. Ja niiden kanssa pitää jotenkin tulla toimeen. Työskennellä. Harrastaa. Elää. Eikä kaikki niistä ole niin avarakatseisia kuin sinä. Luulisi sun sen tietävän. (VKL, 73.)

Tämä suora esitys Liekin puheenvuorosta Lumikin muistoa kerrottaessa tuo mukaan kertojan näkökulman. Tarinan maailmassa Liekin ja Lumikin suhde on omassa kuplassaan, jossa voidaan tuottaa erilaista suhtautumista sukupuolinormeihin. Toisaalta heidän ulkopuolinen tarinamaailmansa toisintaa vanhoja normeja. Lumikin ja Liekin suhteen kerronnan sulkeutuneisuus – se, ettei siitä kerrota muille tarinamaailman hahmoille – luo tarinan sisään oman maailmansa. Trilogiassa kiinnostavaa onkin juuri se, miten eri tarinat kulkevat omia uriaan. Lumikin ja Liekin suhteen tarina on hyvin sulkeutunut ja rajoittunut Lumikin muistoihin. Suorat esitykset tuovat kuitenkin välillä mukaan luotettavuutta; koska kertoja on ulkopuolinen, voidaan hänen tulkita näkevän keskustelun. Vapaa epäsuora esitys muuttuukin hetkeksi suoraksi esitykseksi, ja juuri nämä kohdat tuovat suhteeseen mukaan myös Liekin näkökulmaa.

Maskuliinisuuden kohdalla on syytä nostaa esiin myös Liekin nimi.

Liekki. Niin hän oli sanonut, kun Lumikki oli kysynyt nimeä.

–Kaikki sanoo mua Liekiksi.

–Kaikki?

–Kaikki.

Nimiasia oli sillä selvä. Ja Liekki sopikin hänelle paremmin kuin hänen oikea nimensä. Tai mikä nyt lopulta olikaan se oikea nimi. Eihän sekään asia ollut niin yksinkertainen eikä yksiselitteinen. Liekki oli nimensä veroinen. Hehkuva, loimuava, aina liikkeessä, häilyvä, muotoaan alati muuttava, lämmittävä, polttava, kaunis katsella mutta samalla sellainen, josta huokui epämääräinen vaaran tuntu. (VKL, 64–65.)

Nimi on selkeästi tärkeä osa Liekkiä. Hänen syntymänimensä on Laura, ja sukupuolen korjattuaan hän vaihtaa sen Lauriksi. Lumikin ajatuksissa hän on kuitenkin koko ajan Liekki. Heidän suhteensa kuvataan koko ajan hyvin seksuaalisesti herkkänä ja kuumana sekä hyvin läheisenä, mikä tuokin selkeän tulkinnan nimestä: Lumikille Liekki on Liekki, koska tämä edustaa sitä, miten suhde on roihahtanut liekkeihin. Tuli ja kuumuus toistuvatkin Lumikin ajatuksissa Liekistä. Tulta elementtinä pidetään mukana kuvauksessa. Tuli on allusio, jonka avulla viitataan satuelementtiin, lohikäärmeeseen. Nimi on siis satuinterteksti, joka selviää tarkemmin vasta, kun selviää, että Liekki samaistuu lohikäärmeeksi. Lumikin muistoissa Lumikki viittaa suoraan tähän: hänelle Liekissä on monia tuleen liittyviä elementtejä. Tuli on kuitenkin positiivinen elementti, jonka avulla heidän suhteensa pysyy kunnossa. Lumikin ajatuksissa toistuu usein tuleen liittyviä sanoja, kun hän puhuu Liekistä; esimerkiksi edellisessä lainauksessa hän kuvaa Liekkiä hehkuvaksi, ja seuraavassa lainauksessa hän haluaa ”syttyä” ja näin unohtaa muun maailman. Samalla kun heidän suhteensa siis kuvataan Lumikin muistona, heitä yhdistävä tekijä on tuli. Tämän allusion kautta satu tulee mukaan myös suhteeseen.

Hän olisi halunnut painautua Liekin syliin, syttyä yhä voimakkaammin, vahvemmin, unohtaa itsensä, unohtaa maailma, unohtaa että he kaksi olivat erillisiä olentoja, sillä sylikkään he olivat niin yhtä, niin saumatta sulautuneita toisiinsa, ettei rajoja ollut, ja Lumikki olisi halunnut palaa, palaa, palaa, olla hetken ajan pelkkää tulta. (MKE, 33.)

Maskuliinisuuden kannalta Liekki on mielenkiintoinen nimi. Liekki viittaa pieneen tuleen ja kynttilään, ei niinkään suureen roihuun. Näin ollen nimen voi tulkita enemmän feminiiniseksi kuin maskuliiniseksi. Toisaalta tuli ja kuumuus, jota Lumikin ja Liekin suhteessa kuvataan, antavat kuvaa maskuliinisesta hallinnasta. Kun suhdetta kuvataan Lumikin näkökulmasta, ku-



vautuu Lumikki suhteessa osapuolena, joka ei pysty hallitsemaan eikä vastustamaan Liekin vetovoimaa. Nimen merkitys ja kuvattu tulisuus tuovat mukaan maskuliinisempia puolia. Nimi on kaksijakoinen.

Liekin nimeen viitataan myös lohikäärmesymbolin kautta, kuten jo aiemmin hieman avasin. Kun Liekki ja Lumikki eroavat ja tapaavat uudelleen, sähkö heidän välillään nousee uudelleen, ja Lumikin toiveet kosketuksesta ja kuumuudesta heräävät. Sen sijaan Liekki antaa hänelle korun.

Liekki ei tehnyt niin. Lumikki tunsu jotain metallista kämmentään vasten. Hän tunsu, kuinka Liekki sulki hänen sormensa esineen ympärille ja irrotti otteensa. Lumikki avasi silmänsä, nosti kätensä ja katsoi esinettä. Se oli hopeinen rintakoru, jossa oli täydellisen kaunis lohikäärme kiertyneenä kerälle.

–Se on sulle. Koska jokaisella pitäisi olla oma, henkilökohtainen lohikäärme, Liekki sanoi hiljaa.

Vesi pyrki Lumikin silmiin. Hän ei sanonut mitään. Hän ei olisi pystynyt sanomaan mitään. Edes kiittämään.

Koru oli hänellä tallessa yhä. Hän ei vain koskaan kyennyt katselemaan sitä. Silti hän muisti siitä jokaisen yksityiskohdan, muisti miltä sen paino tuntui kämmentä vasten, miltä lohikäärmeen hienonhienot suomit, miltä metallin viileys, joka lämpeni ihon ruumiinlämmöstä.

Hänen oma, henkilökohtainen lohikäärmeensä.

Mutta mitä hän teki lohikäärmeellä, jos hänen elämästään puuttui tuli? (VKL, 77–78.)

Lumikki viittaa Liekkiin tulena. Koru on samalla kipeä, mutta myös tärkeä muisto. Saadessaan sen Lumikki odottaa kosketusta ja kuumuutta, mutta saakin kylmän korun. Se tarvitsee lämmetäkseen Liekkiä, tulta. Jälleen kerran alluusio, jossa tulella viitataan lohikäärmeeseen, mutta jota toisaalta käytetään myös suhteen seksuaalisen jännitteen kuvaamiseen, nousee esiin. Tuli on siis toistuva elementti.

Tuliteema jatkuu lohikäärmeen mukana myös trilogian kolmannessa osassa, kun Liekki ja Lumikki ovat lähentyneet uudelleen, samalla kun Lumikki ja Sampsu seurustelevat. Lohikäärme on symbolina kiinnostava: toisaalta sitä pidetään Raamatun mukaan Saatanan symbolina, kun taas kiinalaisessa mytologiassa lohikäärme on onnen mutta myös itsepäisyyden ja energisyyden symboli. Lohikäärmekoru pysyy kuitenkin Lumikin mukana. Se pitää Liekin hänen mielessään, jopa silloin kun hän seurustelee Sampsan kanssa. Korun mukana pitäminen on lopulta hänelle onnekasta. Kun Lumikki on vangittuna lasiarkkuun ja yrittää pelastautua, koru auttaa häntä.

Lohikäärmeen suomet tuntuivat yhä Lumikin kämmentä vasten. Korun piteleminen lohdutti häntä, vaikka neula oli vääntynyt. Hän silitti sormellaan lohikäärmeen pintaa, sen päätä ja korvia, selkää pitkin lepääviä siipiä, häntää, joka päättyi terävään kärkeen. Niin terävään, että se sattui Lumikin sormeen.

Hännänpää. Se oli selvästi vahvempaa, lujempaa tekoa kuin neula. (MKE, 170.)

Lumikki saa korun avulla rikottu lasin ja pelastautuu juuri, kun happi on loppumassa. Erossa saatu koru on siis lopulta sekä konkreettinen pelastus että turva, joka antaa hänelle lohtua vaaratilanteessa. Koru ja lohikäärme merkitsevät Liekkiä. Lumikki siis kantaa Liekkiä mukanaan aina. Lohikäärmekoru on hänelle samalla tärkeä, mutta myös kipeä muisto. Hän ei halua katsoa sitä, mutta se symboloi hänelle heidän suhdettaan ja sen kuumuutta ja tulta.

Yksi kiinnostava puoli Liekin maskuliinisuudessa on lisäksi se, kuinka hänet kuvataan suhteessa hallitsevaksi osapuoleksi. Hän haluaa valtaa ja hallita Lumikkia. Heidän ensimmäinen tapaamisensa jäätelökioskilla, jossa Liekki on töissä, kuvaa hyvin maskuliinista kontrollia ja toiminnallisuutta, jonka avulla Liekki saa Lumikin puolelleen. Hän päättää Lumikin puolesta, mitä jäätelöä tämä haluaa ja millaiseen kuppiin ja tarjoaa sen tälle. Lumikki ei saa tilata, vaan Liekki kertoo, mitä tämä haluaa. Samalla tietysti näkyy myös se, kuinka syvällinen heidän yhteytensä on, kuten jatkossa tulee ilmi: he tuntevat toisensa nopeasti ja arvaavat toisen ajatukset ja tarpeet. Asiakkaan puolesta tehty ostopäätös tuo kuitenkin esiin myös röyhkeyttä, joka jatkuu, kun Lumikki on saanut jäätelönsä:

Kun hän [Lumikki] pääsi takaisin koskenrannassa olevalle penkille, hän huomasi, että servietissä oli kirjoitusta.

”Soita. Mielesi tekee kuitenkin.” Ja puhelinnumero.  
Lumikki pudisteli itsekseen päätään. Röyhkeä, hän mietti. Ja mitä suurimmalla todennäköisyydellä kusipää. Illalla hän näppäili numeron kädet hikisinä. (PKV, 141.)

Maskuliiniseen hegemoniaan kuuluu hallitsevuus, jota Jokisen mukaan myös naiset usein tukevat, vaikka se ei välttämättä ole heille eduksi (2010, 132). Röyhkeys puree myös Lumikkiin, joka samalla tuntee itsensä hieman alennetuksi, tai kuten itse sanoo, ”läpivalaistuksi”, mutta soittaa silti. Tässä kohtaa trilogiaa Liekin maskuliininen toiminnallinen hallitsevuus tulee esille. Lumikki tukee tätä, vaikka yleensä haluaa hallita itseään ja omia tekemisiään tarkasti.

Samalla, kun Liekki hallitsee suhdetta, kuvataan hänestä myös hyvin pehmeä, feminiininen puoli. Tämä tulee esiin etenkin sukupuolenkorjauksen jälkeen, jolloin Liekki ja Lumikki tapaa-  
vat ja Liekki yrittää palauttaa takaisin heidän entisen suhteensa.

Lumikki näki, kuinka Liekin silmiin kohosi vesi. Sen pinta väreili hänen katseensa edessä, mutta Liekki sai juuri ja juuri pidäteltyä niin, etteivät kyynelvet valuneet hänen poskilleen. Lumikkiin pidätelty suru sattui enemmän kuin jos Liekki olisi alkanut itkeä. Hänen täytyi pinnistellä, ettei hän olisi kietonut käsiään Liekin ympärille ja halannut tätä pitkään, pitkään. (MKE, 103.)

Itkeminen mielletään hyvin feminiiniseksi, sillä se kuvaa tunteiden näyttämistä. Emotionaalisuus ei kuulu maskuliinisuuteen, vaan on feminiinisuuden merkki. Tällainen tunnepurkaus eroaa siitä, miten Liekki on ennen sukupuolenkorjastaan käyttäytynyt. Hän on halunnut näyttää Lumikille, että pärjää itse. Tämän voi tulkita niin, että Liekin identiteetti on vahvistunut niin, että hän voi näyttää myös feminiinisen puolensa vahvemmin. Hän on näyttänyt ennenkin Lumikille olevansa emotionaalinen, mutta ei näin suoraan. Lumikin kuvauksessa Liekki on ollut enemmänkin vahva, vaikkakin Lumikki on ajatellut näkevänsä epävarmuuden läpi. Nyt kun Liekki on virallisesti mies ja korjausprosessi valmis, on hänen maskuliinisuutensa varmistunut niin, että myös feminiinisiä tunteita voi näyttää.

Toisaalta edellisen lainauksen pidättyväisyys kuvaa myös maskuliinista tunteiden kontrollia. Silmiin kohoo vesi, mikä ei vielä suoraan tarkoita itkemistä. Vaikka Liekki esitetään ensimmäisen kerran trilogian aikana näin haavoittuvaisena vasta viimeisessä osassa, on tietynlainen pidättyväisyys edelleen mukana. Trilogian alkuun verrattaessa Liekki muuttuu herkemmäksi ja avoimemmaksi tunteistaan, mutta edelleen hän pysyy välillä melko kovana ja kontrolloivana.

Se, ettei Lumikki odottanutkaan häntä kärsivällisesti, purkautuu tunneryöppynä. Tilanne on tietysti erilainen, sillä Liekki joutuu ikävään tilanteeseen, jossa Lumikki ei enää haluakaan häntä. Kuten aikaisemmin, hän on olettanut Lumikin jatkavan alistuvaa suhtautumistaan ja myöntyvän hänen valtaansa. Aikaisemmin ikävät tunteet ja tilanteet ovat liittyneet häneen itseensä ja omaan kehoon. Uusi tilanne tuo myös erilaiset tunteet pintaan. Osittain kyse voi siis olla myös tästä, mutta myös varmuus ja virallisuus omasta biologisesta sukupuolesta antavat tilaa sosiaalisen sukupuolen moninaisuudelle.

Liekin sukupuolisuus, erityisesti maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden kautta, näyttäytyy siis hieman erilaisena ennen ja jälkeen sukupuolenkorjauksen. On kiinnostavaa huomata, miten maskuliininen valta siirtyy viimeisessä teoksessa Lumikille, joka päättää, ettei halua Liekkiä takaisin, vaikka rakastaakin tätä edelleen. Hän pelkää, että tämä satuttaa häntä uudelleen. Näin Liekin vallankäyttö ja rationaalinen ajattelu siirtyykin Lumikille, kun taas feminiinisenä näyttäytyvä alistuvuus ja emotionaalisuus kääntyvät Lumikin pakottamana määrittämään Liekkiä.

Vaikka Liekki näyttää tunteensa, ei Lumikki hyväksy sitä, että hän vain odottaa, milloin Liekki valitsee hänet. Tässä maskuliininen valta kääntyy kiinnostavasti pääläelleen.

Liekin henkilöhahmossa näkyy siis Lumikin kuvauksen kautta enemmän maskuliinista kuin feminiinistä piirrettä. Etenkin suhteessa hän on ollut aikaisemmin enemmän hegemoniseen maskuliinisuuteen pyrkivä mies, joka hallitsee maskuliinisuudellaan, kuin feminiininen nainen, joka on enemmän odottavana ja alistuvana osapuolena. Vaikka trilogiassa seksuaalisuus ja sukupuoli esittäytyvät mielenkiintoisesti, kun kyseessä on transmiehen ja naisen suhde, ovat valtasuhteet totutut. Lumikki kokee itsensä naiseksi, kun taas Liekki on mies. Maskuliinisuus ja feminiinisyys näyttäytyvät perinteisissä rooleissa, vaikka suhde ei kuulu heteronormatiivisuuden piiriin. Homorakkaus esitetään heterorakkauden kaltaisena.

## 4.2 Transsukupuolisuus

Seuraavaksi jatkan tarkastelemalla Liekkiä tarkemmin transmiehenä. Tarkastelen, miten transsukupuolisuus näkyy teoksessa ja millaisena Liekki esitetään. Tutkin myös sitä, millaisia asenteita häntä kohtaan näkyy. Asenteet suodattuvat hyvin pitkälti Lumikin näkökulman läpi, mikä onkin otettava huomioon tulkinnoissa. Toisaalta juuri tämä näkökulma on kiinnostava: Lumikki on lähtökohtaisesti suvaitsevainen ja hyväksyy Liekin transsukupuolisuuden. Liekki ei kuitenkaan halua Lumikkia mukaan korjausvaiheeseen, mikä herättää lukijan mielenkiinnon. Liekin mukaan kyseessä on vain se, että hän haluaa tehdä tämän suuren muutoksen itse, ilman muita. Toisaalta Lumikki haluaa koko ajan jollakin tasolla säilyttää myös Liekin menneisyyden, ei unohtaa sitä kuten Liekki itse. Tutkin tässä luvussa myös sitä, miten tämä on muuttanut heidän keskinäistä suhdettaan.

Transsukupuolisuus tuo mielenkiintoisen näkökulman Simone de Beauvoirin (1980, 11–13) toiseuden käsitteeseen. Transmiehenä, eli henkilönä, joka on syntynyt naispuoliseksi, mutta tuntee itsensä miespuoliseksi, Liekki on kiinnostava. Kenen toisena transmies määrittyy? Jos nainen on hierarkkisesti miehen toinen, transmiehen asema on erilainen. Hän on ensin kuulunut hierarkkisesti ”alempaan” naisen sukupuoleen, mutta sukupuolenkorjauksen jälkeen hän ”nousee” toiseudesta miehen asemaan. Lumikin seurustellessa Sampsan kanssa Liekki saapuu takaisin Lumikin elämään sukupuolenkorjauksen jälkeen ja haluaa palata takaisin suhteeseen tämän kanssa.

Miksi sä sitten olet sen kanssa? Miksi sä torjut mut? Senkö takia, että se on oikea poika? (MKE, 102.)

Tämä kuvastaa hyvin sitä, kuinka Liekki itse vertaan itseään ”oikeaan poikaan”. Hän pitää itseään toisena, huonompana kuin Sampsa, siksi ettei ole syntynyt biologisesti pojaksi. Hän pelkää muiden asenteita, vaikka Lumikki on koko ajan ollut hyvin ymmärtäväinen häntä kohtaan.

Se, että hän uskoo Lumikin olevan Sampsan kanssa hänen sijastaan siksi, että tämä on oikea poika, paljastaa epävarmuuden omasta mieheydestä, mutta toisaalta pelon myös yhteiskunnan, jopa läheisimpien ja rakkaimpien, antamasta hyväksynnästä. Tähän liittyy maskuliininen hegemonia, joka arvottaa miehet maskuliinisten ominaisuuksien mukaan hierarkkisesti. Tähän viittaa myös Liekin epävarmuus omasta maskuliinisuudestaan ja mieheydestään verrattuna Sampsaan, vaikkei hän edes tunne tätä. Liekki ei voi tietää kuinka maskuliininen Sampsa on, mutta koska hän olettaa tämän syntyneen cis-sukupuolisena, hän arvottaa itse itsensä alemmaksi, koska on itse transmies.

Toisaalta Liekin ja Lumikin tarinaa kerrotaan Lumikin näkökulmasta, jolloin on mahdollista, että Lumikki kieltää itse omat negatiiviset ajatuksensa ja ne suodattuvat pois. Heidän suhteensa päättymiseen liittyneistä riidoista kerrotaan melko lyhyesti trilogian toisessa osassa.

Liekin ja Lumikin sananvaihdot kasvoivat väittelyiksi, väittelyt riidoiksi. Niissä kierrettiin aina samaa kehää. Liekin mielestä Lumikki ei ymmärtänyt tai suhtautui liian viileästi tai yliolkaisesti. Lumikki lupasi kerran toisensa jälkeen olla tukena, vaikka mitä tulisi, mutta Liekin mielestä hän ei voisi koskaan tajuta sitä tuskaa, kipeyttä ja tyhjyyttä, mitä Liekki tunsi.

–Sulle ruumiisi on aina ollut itsestään selvästi sun. Sun ei ole tarvinnut miettiä sitä, Liekki väitti. Lumikki myönsi, että niin saattoi olla. Mutta miksi se olisi estänyt häntä olemasta Liekin rinnalla? (VKL, 73–74.)

Riidat alkavat, kun Liekki kertoo Lumikille olevansa transmies. Lumikki hyväksyy asian ja ottaa sen vastaan neutraalisti. Riidat syttyivät, koska Liekin mielestä asia ei ole näin. Vaikka tekstissä ei ole minäkertojaa, on näkökulma selvästi Lumikin aina, kun puhutaan heidän suhteestaan. Tällöin on siis otettava huomioon myös se, että Lumikki ei välttämättä todellisuudessa ole ollut yhtä neutraali kuin muistelee olleensa. Liekin epävarmuus voi siis johtua siitä, miten hän olettaa muiden, etenekin Lumikin näkevän hänet, tai siitä, miten häntä kohdellaan. Pienet sanavalinnat ja eleet vaikuttavat, ja ne jäävät kerronnan ulkopuolelle.

Liekin epävarmuudessa on mahdollisesti kyse myös siitä, miten maskuliinisuus ja feminiinisyys toteutuvat hänen sosiaalisessa sukupuoleessaan. Hän ei ole varma, miten hänen pitäisi käyttäytyä ja mitä ihmiset odottavat häneltä. Hän puhuu Lumikille omasta epävarmuudestaan, josta heijastuu ihmisten odotukset. Se, mitä hän odottaa itseltään, on rakennettua.

–Mä olen lapsesta saakka kokenut olevani jotenkin väärä. Että mulla on väärä nimi ja väärät vaatteet ja että mä näytän väärältä. Käyttäydyn väärin. Tai että ihmiset katsovat mua ja olettavat jotain enkä mä sitten tunnekaan olevani yhtään sellainen kuin ne olettavat. (VKL, 73.)

Koska näkökulma on kuitenkin niin subjektiivinen, ei kuvausta voi edes olettaa laajennettavan käsittämään kaikkien trilogian henkilöiden asenteiksi. Lumikin kautta heijastuu kuitenkin myös heitä ympäröivän yhteiskunnan asenteet. Samalla Lumikki myös tuottaa erilaista asennetta seksuaalisuutta ja sukupuolta kohtaan: hän ei pidä meteliä omasta seksuaalisuudestaan eikä Liekin transsukupuolisuudesta, vaan antaa asioiden edetä omalla painollaan. Toisaalta Lumikin asenteissa heijastuu myös ajatustavat ja oletukset, jotka pitävät paikallaan yhteiskunnan sukupuoli-käsityksiä. Hänelle transmies on valmis vasta, kun tällä on tarpeeksi maskuliininen ulkomuoto. Sukupuoli on saatava jollakin tavalla määriteltä, jotta ihminen on olemassa. Siksi voidaan olettaa, että hänessä heijastuu myös negatiivisia asenteita Liekkiä kohtaan.

Judith Butler puhuu teoksessaan *Hankala sukupuoli* (2006) sosiaalisen ja biologisen sukupuolen yhtenäisyydestä sekä sukupuolen rakentuneisuudesta. Sosiaalisen ja biologisen sukupuolen yhtenäisyyden vaatimus tulee yhteiskunnasta, joka vaatii naispuoliselta ja miespuoliselta keholta erilaista käyttäytymistä. (Mt, 55–57.) Lisäksi hän mainitsee naisten niputtamisen yhdeksi yhteiseksi identiteetiksi (mt, 50).

Liina Puustinen, Iris Ruoho ja Anna Mäkelä ovat tutkineet sukupuolen esittämistä eri medioissa. Heidän mukaansa sukupuolen normeja muokataan mediassa, ja näin luodaan yhteiskuntaan käsityksiä tietynlaisesta sukupuolisesta ja seksuaalisesta käyttäytymisestä. Heidän analyysinsä perustuu siihen, että Butlerin mukaan sukupuoli on yksittäisiä tekoja ja esityksiä, jotka pitävät yllä ennakko-odotuksia tietynlaiselle käytökselle. Kuten jo aiemmin mainitsin, hänen mukaansa pitäisi päästä eroon ajatuksesta, jossa biologisesta sukupuolesta seuraa sosiaalinen sukupuoli. Mediassa muokataan siis käsityksiä normeista esimerkiksi kielen keinoin. (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006, 19–21.)

Kirjallisuudessa median tavoin sekä luodaan että toistetaan näitä normeja. Liekin kohdalla ihmisten niputtaminen yhden sukupuolen normeihin tulee hyvin esiin: jotta ihminen on jotakin, hänen on kuuluttava tiettyihin kulttuurissa muodostuneisiin lokeroihin. Liekin sukupuolen lokero on kuitenkin muutoksessa. Kuten esimerkistä, jossa hän vertaa itseään Sampsaan voi huomata, myös Liekki itse kokee tarvetta lokeroitua. Hän ei koe olevansa oikea poika, vaan jotakin muuta. Se tuottaa hänelle tunteen kuulumattomuudesta ja siitä, miten hän ei ole seksuaalisesta

yhtä sopiva Lumikille kuin Sampsa. Heteronormatiivisuus on oletus, joka pitää pintansa yhteiskunnan rakenteissa ja instituutioissa ja sitä kautta ihmisten teoissa ja ajatuksissa. Koska seksuaalisuus on rakennettu rooliksi ja identiteetiksi, sen ymmärrys rajoittuu. Jokaiselta vaaditaan identifioitumista mieheksi tai naiseksi, maskuliiniseksi tai feminiiniseksi ja hetero- tai homoseksuaaliksi. Hierarkia on myös selvä, ja tiettyjä ominaisuuksia arvostetaan korkeammalle. Heteronormatiivisuus luo kuvaa heteroseksuaalisuudesta normina, jolloin sitä pidetään tavoiteltavana. (Carroll 2012, 5–8.) Tämä heijastuu myös Liekin kuvaan odotuksista: on olemassa jokin normi, jota kaikki haluavat tavoitella. Hän olettaa myös Lumikin haluavan samaa.

Yhteiskunta vaatii tietynlaista käyttäytymistä mieheltä, myös transmieheltä, jolloin hyväksynnän saadakseen Liekki vähemmistön edustajana yrittää saada itselleen jonkinlaista roolia yhteiskunnassa. Tähän liittyy kiinnostavasti myös se, että hän saa itselleen miehen sosiaaliturvatunnuksen, ja saa muuttaa nimensä virallisesti Lauriksi. Ihmiset lajitellaan jo syntymässään sukupuolen mukaan kahteen ryhmään: naisilla yksilöllinen numerotunnus on parillinen, miehillä pariton ([https://www.maistraatti.fi/fi/Palvelut/kotikunta\\_ja\\_vaestotiedot/Henkilotunnus/](https://www.maistraatti.fi/fi/Palvelut/kotikunta_ja_vaestotiedot/Henkilotunnus/))

Liekin sukupuolta kuvataan trilogiassa hieman jo lapsuuden kautta. Hänet on puettu tytön vaatteisiin ja yritetty saada ulkomuoto vastaamaan yleisiä tyttöyden oletuksia.

Lumikille Liekki oli Liekki. Ja samalla hän oli Laura, joka hymyili seitsemänvuotiaan estotonta hymyä valokuvissa, jotka Lumikki oli löytänyt Liekin vanhempien mökiltä, kun he olivat viime kesänä saaneet viettää siellä kokonaisen viikon aivan kahdestaan.

Liekki ärtyi nähdessään kuvat.

–Voitko laittaa ne pois? Mua ei huvita katsella, miten mulle on väkisin väännetty jotkut saparot päähän, vaikka mä vihasin niin ja olisin halunnut ihan lyhyen tukan.

–Sä näytät söpöltä näissä kuvissa.

–Ja ihan yhtä luontevalta kuin joku lemmikkipuudeli, jolle on sidottu rusetti pään päälle. Nöyryyttävää. (VKL, 72.)

Tämä kohta on erityisen kiinnostava sen kannalta, miten tytön sukupuolta rakennetaan lapsuudesta asti. Tämä kuvaus edustaa hyvin sitä, miten sukupuolta rakennetaan jo lapsuudesta alkaen yhteiskunnan ja kasvattajien kautta. Liekki on halunnut lyhyen tukan, mutta koska tyttöyteen ja feminiinisyyteen on vahvasti kuulunut pitkä tukka ja pikkutytön saparot, ovat vanhemmat tehneet niin kuin kulttuurisesti on tuntunut oikealta.

Edellisessä luvussa erittelin Butlerin analyysia siitä, kuinka naispuolinen keho ei ole automaattisesti nainen. Transmiehen kohdalla tämä toteutuu erityisen konkreettisesti, kun kulttuurinen kasvatus vaatii naiseutta naispuoliseen kehoon, vaikka lapsi ei itse kokisi sitä oikeaksi. Vertaus lemmikkipuudeliin rusetissa on samaan aikaan humoristinen ja karmivan totta: Liekin kokemus on ollut se, että häntä halutaan esitellä hyvänä tyttönä, jolla on kulttuurisesti hyväksyttäviä ja tavoiteltavia ominaisuuksia.

Lumikille Liekki on kuitenkin myös menneisyytensä, vaikka tämä itse haluaa sen unohtaa. Hän on myös Laura, eikä vain Lauri, joka hänestä korjausprosessin jälkeen tulee virallisesti. Se, miten lapsuus ja nuoruus ovat häntä määrittäneet tyttönä ja naisena, ei katoa. Se on ollut osa sitä kasvatusta, joka hänelle on annettu. On mielenkiintoista, miten Lumikki suhtautuu myös tähän puoleen Liekkiä niin neutraalisti. Vaikka hänelle on selvää, että Liekki on enemmän poika kuin tyttö jo ennen korjausta, ei hän kyseenalaista sitä, miten tätä on lapsuudessa kasvatettu perinteisenä tyttönä.

Liekki kuitenkin kyseenalaistaa sitä, miten yhteiskunta hyväksyy transsukupuolisen.

–Newsflash, Lumikki: Tässä maailmassa sattuu nyt vaan olemaan muitakin ihmisiä. Ja niiden kanssa pitää jotenkin tulla toimeen. Työskennellä. Harrastaa. Elää. Eikä kaikki niistä ole niin avarakatseisia kuin sinä. Luulisi sun sen tietävän. (VKL, 73.)

Liekki kyseenalaistaa siis sen, miten muut hyväksyvät hänet. Kerronnassa ei kuitenkaan ole merkkejä siitä, että hän katuisi sitä, millaiseksi ihmiseksi on kehittynyt. Tällä tavalla Liekistä on tehty samaistuttavampi henkilö: hän tiedostaa ulkomaailman asenteet, jopa ahdistuu niistä ja pelkää niitä, mutta on silti päättänyt tehdä siten, miltä itsestä tuntuu. Tällainen kuvaus voi olla hyvin samaistuttavaa, ei vain luotaantyöntävää. Samalla lukija voi peilata omaa identiteettiään ja tunteitaan Liekin rohkeuteen poiketa yhteiskunnan normatiivisuudesta.

Lumikista sellaiset sanat kuin transsukupuolinen, sukupuolenkorjaus tai prosessi tuntuivat vierailta. Ei sen takia, että ne olisivat pelottaneet tai kammottaneet häntä, siitä ei ollut kyse. Vaan siitä, että ne tulivat jostain ulkopuolelta, muiden määrittelyistä ja halusta kategorisoida tai diagnosoida, asettaa rajat, löytää oikeat lokerot. (VKL, 72.)

Rajat esitetään siis juuri kulttuurista tulevana. Vaikka Lumikki itse hyväksyy Liekin sellaisenaan ja ymmärtää tällä olevan monia eri puolia, hän tiedostaa yhteiskunnan asenteet. Tässä kohtaa kerrontaa lukijalle näytetään pieniä merkkejä häpeästä. Samoja eroja nähdä myös siinä, miten transsukupuoliseen asennoidutaan verrattuna cis-sukupuolisiin. Cis-sukupuolisella tar-



koitetaan sellaista, joka ”ilmaisee sukupuoltaan pääosin synnynnäiselle sukupuolelleen ominaisesti” eli valtakulttuurin normien mukaisesti (<http://transtukupiste.fi/hlbtqi-sanasto/> 26.10.2016). Näin ollen vertailukohtana ei ole heterorakkaus, vaan cis-sukupuoleen asennoituminen.

Lumikki ei itse suoraan häpeä Liekkiä, mutta hänen ajatuksensa näyttävät silti, ettei kyse ole täydellisestä maailmasta. Transsukupuolisuudessa on edelleen jotakin häpeällistä: esimerkiksi sanavalinta ”diagnosoida” on hyvin negatiivinen transsukupuolisuudesta puhuttaessa. Yhteiskunnassa transseksuaalisuus on edelleen helposti rinnastettavissa sairauteen, koska sukupuolen korjaukseen kuuluu leikkauksia ja hormonihoitoja. Jotta hoitoihin pääsee, on ensin saatava lääkärin diagnoosi, ja tämä tekee prosessista pitkän ja raskaan. Samalla Lumikillekin asian vieraus erottaa sen normista. Häntä harmittaa, että muut haluavat lokeroita ja määritellä Liekin joksikin erikoiseksi, eri arvoiseksi verrattuna cis-sukupuoliseen. Kyse ei silti varsinaisesti ole häpeän esittämisestä, vaan sen tiedostamisesta. Sitä ei siis esitetä niin, että lukijan pitäisi samaistua ulkopuolelta tuleviin arvoihin ja asenteisiin, vaan hän voi ottaa mallia Lumikista ja samaistua tähän.

Liekin sukupuolen kuvausta esiteltäessä nousi esiin vertaus lohikäärmeeseen, joka toimii intertekstinä, alluusiona, satuun. Lohikäärme, jota ei hyväksytä, vaan joka on pelottava ja syöksee tulta, ei saa olla näkyvillä siinä maailmassa, jossa Liekki ja Lumikki elävät. Heidän suhteessaan oleva tuli kuitenkin herättää lohikäärmeen, jolloin se saa olla oma itsensä. Edellä tutkin Liekin sukupuolen esittämistä sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden käsitteiden sekä sukupuolen tutkimuksen käsitteiden avulla. Nostin esiin myös sen, miten Liekki näyttäytyy trilogiassa juuri Lumikin muistoissa. Toisaalta hän pääsee itse ääneen minäkertojana jatkonovellissa. Seuraavaksi tutkin aiemman pohjalta tarkemmin sitä, miten Liekki näyttäytyy satuintertekstien kautta.

### 4.3 Liekki ja satuintertekstit

Tässä luvussa tutkin satuintertekstuaalisuutta kohdeteoksissa Liekin osalta. Liekkiin viitataan lohikäärmeenä useammassakin kohdassa trilogiaa. Lisäksi tarkastelen satuintertekstejä ”Lohikäärme: Liekin tarina” -novellin kautta. Tarkastelen tässä luvussa, miten Liekin hahmoon viitataan satujen kautta, ja millaisia merkityksiä tämä tuo teoksen tarinalle ja Liekin hahmoon. Pohdin myös, miten upotusrakenteet, eli *mise en abyme*, peilaavat satuintertekstuaalisuuden kautta teosten varsinaista tarinaa. Nostan esiin etenkin lohikäärmeen ja tulen sekä jään vastak-

kainasettelun, ja pohdin niiden merkitystä kahdesta eri näkökulmasta: Liekin antaman lohikäärme-  
mekorun tuottamien merkitysten sekä Lumikin näkemän varjoteatteriesityksen kautta. Aloitan  
kahdella eri lainauksella, joista toinen on teoksesta *Valkea kuin lumi*, jolloin fokalisaatio on  
Lumikin, ja toinen novellista ”Lohikäärme”, joka on minämuotoinen Liekin näkökulmasta ker-  
rottu tarina. Molemmat kertovat siitä, kun Liekki antaa Lumikille lohikäärme-  
mekorun.

Seuraavassa lainauksessa Liekki on antanut Lumikille eron jälkeen muiston itsestään, ja tämä  
on kerrottu aiemmin Lumikin muistona. Kerronta palaa kuitenkin nykyhetkeen, ja Lumikki ker-  
too, miten eri pysty katselemaan korua, koska muistot ovat liian kipeitä. Hän kuitenkin muistaa  
tarkasti, millainen koru on.

Hänen oma, henkilökohtainen lohikäärmeensä.

Mutta mitä hän teki lohikäärmeellä, jos hänen elämästään puuttui tuli? (VKL, 78.)

Lohikäärme on saduissa taruolento, joka syöksee tulta ja usein vartioi tai suojelee jotakin.  
Liekki on siis Lumikin ajatuksissa tuli, ja ilman Liekkiä ei ole lohikäärmettä, sillä tulen puut-  
tuessa lohikäärme ei ole kokonainen. Liekin minämuotoisesti kerrotussa novelli sama kohta on  
kerrottu eri tavalla. Liekki miettii, milloin ja miten uskaltaisi etsiä Lumikin käsiinsä ja kertoa  
tälle, että haluaa jatkaa suhdetta ja rakastaa Lumikki yhä. Novelli loppuukin sanoihin: ”Sillä  
mitä virkaa on lohikäärmeellä, jos elämästä puuttuu tuli?” (”Lohikäärme”, 17).

Lumikille lohikäärme on koru, joka symboloi Liekkiä. Liekki taas puhuu itsestään lohikäär-  
meeseen vertautuvana. Lumikille tuli tuo lohikäärmeeseen elon Liekin kautta, kun taas Liekille  
tuli on Lumikki. Lumi ja tuli vertautuvat kiinnostavasti toisiinsa, kun molemmat pitävät toisiaan  
tulena. Vaikka lumi (Lumikki) on yleensä tulen vastakohta, Liekille Lumikki on kuitenkin se,  
joka tekee hänestä todellisen. Novellissa Liekin ajatus itsestään lohikäärmeenä syvenee, ja jat-  
kankin siitä seuraavaksi.

”Lohikäärme”-novellissa Liekki vertautuu siis lohikäärmeeseen. Novelli alkaa lainauksella,  
joka viittaa Liekin kokemukseen erilaisuudesta. Lohikäärme on saduissa perinteisesti yksinäi-  
nen hahmo, joka on suuri ja pelottava ja joka pystyy tappamaan tulella. Toisaalta lohikäärmeet  
ovat myös niitä, jotka vartioivat arvokkaita asioita. Toisaalta laajemmin katsottuna kohdeteok-  
sissani lohikäärmeen voi lukea satukuvaston hirviöihin; esimerkiksi sadussa Kaunotar ja hirviö  
kaunotar rakastuu hirviöön, joka osoittautuukin lopulta komeaksi prinssiksi. Lohikäärme onkin  
siis hahmo, joka on ulkoisesti erinäköinen kuin miltä hänestä tuntuu sisältä. Ihmiset eivät siis  
näe todellisuutta, joka peittyy ulkokuoren taakse. Kohdeteoksissani lohikäärme on erityisesti

hahmo, joka symboloi erilaisuutta. Novellissa viitataan useammassa kohdassa siihen, kuinka pelottava ulkomuoto ja sisäinen tuli eivät aina ole sama asia, vaan sisäinen tuli viittaakin lohikäärmeeseen hyvänä hahmona. Novelli alkaa seuraavilla sanoilla: ”Jokainen, jolla on sisäinen tuli, on omalla tavallaan lohikäärme.” (”Lohikäärme”, 5). Lohikäärme onkin siis jotakin erilaista. Sisäinen tuli voi viitata rakkauteen, sillä Liekin ja Lumikin suhteessa he ovat toistensa tuli. Novellin alku viittaakin siis rakkauteen. Toisaalta se voi tarkoittaa myös sitä, miten sisäinen tuli, joka on mahdollisuus olla oma itsensä toisen hyväksymänä, antaa lohikäärmeen voimat.

Liekille ajatus itsestä lohikäärmeenä on tärkeä. Se toistuu etenkin läpi novellin, ja nimi Liekki viittaa jo itsessään lohikäärmeeseen. Lohikäärme on jonkinlainen suojakuori ja vertaus sille, miten Liekki ei löydä paikkaansa maailmassa, vaan kokee olevansa välitilainen, ei lokeroitavissa. Satujen ja etenkin fantasiakirjallisuuden lohikäärmeet ovat hieman erilaisia, mutta usein ne ovat yksinäisiä kulkijoita, älykkäitä ja voivat ottaa ihmisenkin hahmon (ks. esim. Taru sormusten herrasta, Harry Potter, Noituri-sarja). Kohdeteoksissani tulkitsenkin lohikäärmeen vertauksena yksinäiselle oman tiensä kulkijalle, joka todellisuudessa kaipaa hyväksyntää. Novellissa Liekki pohtii sitä, miten hän on kokenut olevansa lohikäärme, joka on ihmisen valepuvussa. Kukaan ei ole siis nähnyt hänen todellista sisintään.

Voi kulkea toisten ihmisten joukossa lohikäärmeenä, eivätkä he ymmärrä kavahtaa, sillä he eivät näe suomuja, eivät siipiä, eivät häntää, eivät hampaita, eivät tulta.

Kun tapasin Lumikin, olin tottunut olemaan valepukuinen lohikäärme. Mutta hän näkikin minut, eikä hän kavahtanut tultani. Lumikki osasi katsoa minua juuri siten kuin kaipasin tulla katetuksi. Hän osasi koskettaa minua juuri siten kuin janosin tulla kosketetuksi. Hän hyväksyi minut kokonaan ja rakasti minua kokonaan. Ainakin siltä minusta tuntui. (”Lohikäärme”, 12)

Tässä tuli viittaa sisäiseen tuleen, joka on se, joka määrittää Liekkiä ja sitä, kuka hän kokee olevansa. Tuli on kuitenkin hänen sisällään, näkymättömissä. Lumikki onnistuu näkemään sen, ja näin lohikäärme Liekissä tulee esiin. Liekille Lumikki on ainoa, joka ymmärtää hänen kokeuksensa sukupuolen välitilaisuudesta, eli siitä, ettei hän koe olevansa täysin tyttö tai poika, vaan jotakin siltä väliltä. Tämä on syy, miksi Liekki on päättänyt jättää Lumikin. Koska saadaakseen diagnoosin ja luvan sukupuolenkorjaukseen Liekin tulee esittää olevansa täysin varmastikin mies, hän ei voi näyttää välitilaisuuttaan. Lohikäärme on siis symboli tälle olemukselle: kun Liekki on lohikäärmeen roolissa, hänen ei tarvitse olla tavallinen ihminen, joka voidaan lokeroita sukupuolensa mukaan. Lohikäärme kuitenkin katoaa, jos tulta ei ole, ja Lumikin jättäminen tarkoittaa myös sitä, että tuli katoaa.

Lohikäärme on Liekin ja Lumikin yhteinen nimitys Liekille. Se selviää, kun Liekki pohtii sairaalavuoteessa, mitä sanoisi Lumikille, jos tämä tulisi huoneeseen.

Tämän osaisin ehkä sanoa: Muistatko sen lohikäärmekorun, jonka annoin sinulle? Me puhuimme aina minusta lohikäärmeenä, mutta itse asiassa ajattelin, että ilman sinua olen vain lohikäärmeen kuori. Sinä olit tuleni. Olet. Ja sisäinen tuli tekee sinusta aina oman elämäsi lohikäärmeen, joka selviytyy mistä tahansa ja kohoaa siivilleen. (”Lohikäärme”, 16)

Lohikäärmekoru on Lumikille esine, joka muistuttaa häntä Liekistä. Lohikäärmeen kuori viittaa siihen, kuinka Liekille lohikäärme on jotakin, jonka tulen avulla voi olla oma itsensä ja rohkea, vaikkei tuntisi itseään tavalliseksi ihmiseksi. Hänelle se on siis symboli erilaisuudelle, ja sen näyttäminen tarvitsee tulen. Liekille tuli on Lumikki, jonka avulla hän selviytyy sukupuolenkorjausprosessista.

Liekki pohtii myös sitä, olisiko Lumikille sopivampaa löytää joku, joka ei ole ”lohikäärme”: ”Entä jos hän joskus haluaisikin lohikäärmeen sijasta oikean, tavallisen ihmisen, jonka kanssa voisi elää tavallista elämää?” (”Lohikäärme”, 13). Kuten seuraavaksi esitän, varjoteatteri, jossa viitataan lohikäärmeeseen, selittää paremmin tätä ajatusta. Siinä lohikäärme esitetään hahmona, joka voi ottaa myös ihmisen muodon, ja jota varten on löydettävä maa, jossa hänet hyväksytään. Seuraava lainaus on kohdasta, jossa Lumikki on katsomassa varjoteatteriesitystä Prahassa. Alussa on esitetty tarina kahdesta prinsessasta, jotka ovat parhaat ystävät ja auttavat aina toisiaan. Se viittaa Lumikin suhteeseen sisarensa kanssa. Jatko on kuitenkin upotusrakenteen avulla esitettyä Liekin ja Lumikin tarina. Lumikille heijastuu upotusrakenteen avulla, miten heidän tarinansa voisi mennä.

Eräänä päivänä toinen prinsessoista katosi. Jäljelle jäänyt prinsessa etsi ja etsi häntä, juoksi metsää ristiin rastiin, itki ja valitti. Mutta toista prinsessaa ei vain löytynyt. Kului vuosi, kului toinen, kului yhteensä seitsemän pitkää vuotta. Aurinko ja kuu kulkivat taivaan poikki tuhansia kertoja. Prinsessa ei enää nauranut. Hän istui vain kaikki päivät pitkät metsässä ja lauloi surullista laulua, jota he olivat joskus laulaneet yhdessä iloisena versiona.

Sitten prinsessa sai tiedon, että kaukana, kaukana, seitsemän vuoren ja seitsemän meren takana oli torni, johon oli vangittuna prinsessa. Hurja lohikäärme vartioi tornia eikä kukaan päässyt pelastamaan prinsessaa. Tämän kuultuaan prinsessa matkusti seitsemän vuoren ja seitsemän meren taa nähdäkseen, oliko kyseessä hänen kauan sitten kadonnut ystävänsä.

Kun hän saapui tornin luo, lohikäärme oli juuri sen harjalla ja syöksi valkeita liekkejä, jotka olivat polttaneet koko maan tornin ympäriltä täysin mustaksi. Prinsessa päätti odottaa kärsivällisesti, että lohikäärme nukahtaisi. Viimein taivas tummeni ja tähdet ilmaantuivat näkyviin. Prinsessa yritti urheasti pitää silmiään auki, mutta lopulta hän nukahti ennen lohikäärmettä.

Prinsessa heräsi siihen, että joku lauloi sitä samaa surullista laulua, jota hän oli laulanut viimeiset seitsemän vuotta. Hän katsoi ylös tornin ikkunaan ja näki toisen prinsessan, ystävänsä. Prinsessat huudahtivat yhtä aikaa ilosta tunnistaessaan toisensa. Kaukaa saapunut prinsessa huusi pelastavansa torniin vangitun. Tämä vastasi, ettei kannattanut yrittää, sillä lohikäärme voisi ilmestyä takaisin milloin hyvänsä ja polttaa pelastajan hengiltä. Toinen prinsessa totesi kuitenkin, että he olivat luvanneet pelastaa toisensa aina, ja alkoi kiivetä torniin.

Kun hän pääsi perille, he halusivat toisiaan pitkään ja hymyilivät. Äkkiä tornin prinsessan silmien katse kuitenkin muuttui. Hänen silmänsä muuttuivat, hänen kätensä muuttuivat, hiukset muuttuivat suomuiksi, mekon helma pitkäksi hännäksi, hiusten silkkinauhat siiviksi. Hetken kuluttua kaukaa tullut prinsessa tajusi tuijottavansa lohikäärmettä silmiin.

Hän ei kuitenkaan pelännyt. Hän kosketi kevyesti lohikäärmeen otsaa ja kertoi tälle, että tämä oli sisältä prinsessa. Tai että tämä oli prinsessa, jonka sisällä oli lohikäärme. Lohikäärme katsoi prinsessaystävänsä ja ymmärsi. Hänen silmistään alkoi valua suuria, mustia kyyneliä, jotka virtasivat alas tornin seinää pitkin ja kastelivat palaneen maan niin, että se alkoi taas elpyä. Lohikäärmeprinsessa itki, koska hän tiesi, etteivät ihmiset voisi hyväksyä häntä, sillä hän oli lohikäärme. Eivätkä lohikäärmeet voisi hyväksyä häntä, sillä hän oli ihminen.

Silloin kaukaa tullut prinsessa kietoi kätensä lohikäärmeen kaulan ympärille ja vannoi, että he kaksi pysyisivät yhdessä, vaikka mikä tulisi. He eivät tarvitsisi muita. He etsisivät sellaisen maan, jossa prinsessat ja lohikäärmeet saattoivat elää sovussa, jopa yhden ja saman henkilön sisällä.

Varjoteatterin viimeisessä kuvassa lohikäärme lensi kohti täysikuuta prinsessa selässään. (VKL, 209–211.)

Varjoteatteriesityksessä vangittu prinsessa on sekä Roosa että Liekki. Sisar, joka Lumikilla on ollut, on ollut hänelle läheinen ja luotettu. Sisaren kuoltua Lumikki on ollut yksin, kunnes Liekki saapuu hänen elämänsä ja ymmärtää häntä. Varjoteatterin sadussa prinsessa muuttuu lohikäärmeeksi. Henkilö, johon Lumikki luottaa täysin, vaihtuu siis Roosasta Liekiksi. Samoin kuin Lumikki hyväksyy Liekin ja ymmärtää hänen sukupuolensa ja millainen hän on, myös prinsessa luottaa varjoteatterissa lohikäärmeeseen. Lohikäärme on välitilainen kuten Liekkikin; se on sekä ihminen että lohikäärme, mutta ei kumpaakaan täysin. Sen lajitoverit eivät hyväksy sitä mukaan lajiinsa. Sadussa prinsessa valitsee lohikäärmeen ja lupaa olla tämän kanssa aina. Samalla tavalla Lumikki hyväksyy Liekin ja ymmärtää tätä. Lohikäärme lentää kohti täysikuuta prinsessa selässään. Tarinassa he lähtevät etsimään maata, ”jossa prinsessat ja lohikäärmeet saattoivat elää sovussa, jopa yhden ja saman henkilön sisällä” (mt, 211). Kuitenkin varsinaisessa tarinassa tätä symbolista maata ei ole löytynyt, vaan Liekkiä ei hyväksytty helposti sellaisenaan. Heidän suhteensa on loppunut, ja vaikka Liekki haluaisi lopulta Lumikin takaisin, tämä ei enää luota häneen vaan päättää jatkaa elämäänsä yksin.

Varjoteatterikohtaus on siis hyvin suora viittaus Lumikin ja Liekin tarinaan, ja siinä esiintyvä lohikäärme Liekkiin. *Mise en abyme* eli upotusrakenne on peili, joka heijastaa laajemman tarinan teoksen sisällä päähenkilölle. Lumikki viittaakin varjoteatterin jälkeen myös suhteeseensa Liekin kanssa. Alitajunta on tuonut hänelle mieleen muistoja, joihin kuuluvat paitsi Zelenka ja joku muu tyttö, joka paljastuu myöhemmin Roosaksi, myös Liekki. Varjoteatterikohtaus on keskeinen teoksen kannalta, sillä siihen on upotettu sekä sisartarina että suhde.

Satuintertekstuaalisuus Liekin kohdalla on lähinnä lohikäärme-hahmon kautta tulevaa. Lisäksi varjoteatterissa kerrottu satu sisältää hänet. Toisaalta ”Lumikki”-sadussa Lumikin pelastaja on juurikin prinssi, joka herättää tämän unestaan ja näin myös passiivisuudestaan lasiarkun kaunottarena. Toinen mahdollinen prinssi tarinassa on Sampsa, joka seurustelee Lumikin kanssa Liekin jätettyä tämän. Kumpikaan ei kuitenkaan varsinaisesti herätä Lumikkia passiivisesta unesta, vaan Lumikki pysyy etenkin loppuratkaisun osalta hyvin aktiivisena. Hän valitsee jatkaa elämäänsä yksin, ei prinssin kanssa.

Tämä on olennaista satuintertekstuaalisuuden kannalta: Lumikki Andersson on hahmona erilainen kuin Grimmin Lumikki. Hän ei myöskään ole sadun Lumivalko, joka nai prinssin. Valinta elämästä yksin, ilman kumpaakaan ”prinsseistä”, on aktiivinen ja tuottaa Lumikista uudenlaisen, modernimman kuvan, jossa nainen ei sadulle perinteisesti pidä naimisiinmeno parhaana mahdollisena loppuratkaisuna. Saduissa naimisiinmeno tarkoittaa sitä, että eletään elämä onnellisena loppuun asti toisen kanssa. Lumikki-trilogian loppuratkaisu taas näyttää, miten loppuratkaisu voidaan muuttaa ja näin jopa kritisoida alkuperäistä tarinaa. Passiivinen naishahmo vaihtuu aktiiviseen toimijaan, ja jatkaa elämäänsä yksin. Lisäksi monet asiat, kuten Lumikin perheen ongelmat, eivät ratkea, vaan ne jätetään paranemaan vähitellen.

Edellä tarkastelin kohdeteosteni sivuhenkilöä, Liekkiä, sekä satuintertekstuaalisuuden että sukupuolen esittämisen kannalta. Liekki esitetään trilogiassa Lumikin muistoissa, ja heidän suhteensa näyttäytyy lähinnä Lumikin näkökulmasta kerrottuna. Novellissa Liekki taas pääsee itse ääneen minäkertojana, jolloin hänen sukupuolestaan saadaan lisää tietoa. Liekin sukupuoli näyttäytyy Lumikin kautta enemmän miehenä kuin naisena. Lumikille Liekin sukupuolenkorjaus tarkoittaa sitä, että hänestä tulee virallisesti mies. Liekille Lumikki on kuitenkin ainoa, joka hyväksyy hänet sellaisenaan. Liekki kokee olevansa sukupuoleltaan välitilainen, ei mies eikä nainen. Suhtautuminen häneen esitetään hyvin neutraalina juuri siksi, että fokalisaatio on Lumikin, joka hyväksyy Liekin sellaisenaan. Muiden asenteita ei oikeastaan kerrota suoraan.

Liekin sukupuolen välitilaisuus esitetään satuintertekstinä niin, että Liekki kuvautuu lohikäärmeenä. Lumikin näkemän varjoteatteriesityksen kautta lohikäärmeahmo avautuu tarkemmin, ei upotusrakenteen kautta avataan tarinaa tarkemmin. Lohikäärmeahmo viittaa erilaisuuteen ja siihen, että lohikäärme on toisaalta prinsessa, toisaalta suuri lohikäärme, joka tarvitsee maailman, jossa hänet hyväksytään sellaisenaan. Toisaalta tähän liittyy myös tulielementti, jonka avulla Liekki kokee saavansa olla julkisesti lohikäärme. Lumikki on Liekin tuli, joka tekee hänestä kokonaisen. Toisaalta Lumikki kokee, että Liekki on hänen tulensa.

## 5 Johtopäätökset

Olen osoittanut tässä tutkielmassa, että satuintertekstit vaikuttavat kohdeteosteni tulkintaan eri tavoin. Ne vaikuttavat siihen, miten sukupuoli näyttäytyy teoksissa ja miten henkilöiden suhteet esitetään. Etenkin naispäähenkilön aktiivisuus verrattuna perinteisen Lumikki-sadun päähenkilöön passiivisuuteen näyttäytyy jopa jonkinlaisena kannanottona satujen, etenkin Grimmin ”Lumikin”, naisten passiivisuuteen.

Intertekstuaalisia viittauksia tarkastelen Kevin Paul Smithin kahdeksan intertekstuaalisuuden kategorian avulla sekä hyödyntämällä Gérard Genetten teoriaa paratekstuaalisuudesta. Paratekstit, joista tutkin erityisesti peritekstejä, olivat kohdeteoksissani erityisen kiinnostavia, sillä ne loivat tulkinnalle kehyksen jo ennen varsinaisen tekstin avaamista. Periteksteistä nostin esiin teosten nimet, takakansitekstit sekä kirjan sivuissa käytetyt värit. Ne luovat yhdessä kokonaisuuden, joka sekä antaa lukijalle tiedon trilogian satuintertekstuaalisuudesta, että kuvaa jokaista osaa yksittäisenä osana. Etenkin nimet myös sitovat teokset yhteen trilogiaksi; Grimmin Lumikista tutut sanat ”punainen kuin veri, valkea kuin lumi ja musta kuin eebenpuu” sitovat teokset yhteen yhdeksi kokonaisuudeksi.

Periteksteistä toinen, laajemmin upotusrakenteen kaltaisesti trilogian juonen peilaava ja toistava teksti on jokaisessa teoksessa oleva takakansiteksti. Ne kuvaavat trilogiassa tärkeitä elementtejä: Lumikin pelkoa, joka on syntynyt sekä koulukiusaamisen että perheen kylmän ilmapiiirin takia, salaisuutta, joka perheellä on ja jonka takia Lumikki joutuu vaaratilanteisiin, sekä varjoa, joka johdattaa Lumikin sekä vaaraan että myös perheen salaisuuden ratkaisuun. Takakannen periteksteissä toistuu alkua ”Olipa kerran tyttö, joka..”, jolloin saduista tuttu elementti ”olipa kerran” on nostettu merkitykselliseksi osaksi takakannen tekstiä. Kuten Kevin Paul Smith mainitsee satuintertekstuaalisuudesta puhuessaan, peritekstit ovat merkityksellisiä niiden ainutlaatuisen aseman vuoksi. Kun tekstissä asioita on paljon, periteksteistä etenkin teosten nimet ovat hyvin itsenäisiä. Niiden kautta peilautuu koko teos. Simukan trilogiassa nimet ovat merkityksellisiä, ja ne toistuvat teoksessa uudelleen useamman kerran, sekä suoraan että väreihin viitaten. Jokaisella teoksessa on oma värinsä, joka toistuu useamman kerran teoksen aikana.

Kohdeteoksissa on myös käytetty upotusrakenteita, joiden avulla laajempi juoni peilautuu tiivistelmän kautta. Koko trilogian juonen kulkua on upotettu kolmannessa osassa *Musta kuin eebenpuu* tapahtuvan näytelmän juoneen sekä päähenkilö Lumikin näkemään varjoteatterinäytökseen. Trilogialla on kaksi selkeästi suurempaa intertekstiä: Grimmin veljesten ”Lumikki”



sekä ”Lumivalko ja Ruusunpuna”. Näistä saduista on otettu mukaan useita elementtejä. ”Lumikista” tärkeimpinä elementteinä on otettu mukaan päähenkilön nimi, Lumikki, lasiarkku, peili sekä juoni, jossa Lumikki lähtee pakoon perhettään. Tässä tapauksessa perhe ei halua tappaa Lumikkia, mutta kotiolojen vuoksi hän on halunnut muuttaa lukioon toiselle paikkakunnalle. ”Lumivalko ja Ruusunpuna” -sadusta mukana on sisarteema. Lumikin jo lapsena kuollut sisko Roosa on ollut Lumikille lapsena tärkeä, ja he ovat jakaneet kaiken keskenään. He ovat jopa leikkineet satua, joihin heidän nimensä viittaavat. Toisin kuin sadussa, siskokset eivät kuitenkaan päädy yhteen prinssin ja prinssin veljen kanssa, vaan sisaruus loppuu lyhyeen jo lapsena. Sisaren kuolema varjostaa Lumikin koko elämää, sillä hänen perheensä luulee hänen tappaneen siskonsa, vaikkakin vahingossa, leikin keskellä.

Liekin sukupuolta esitetään trilogiassa Lumikin muistojen kautta, mikä vaikuttaa paljon muodostuvaan kuvaan. Lumikki hyväksyy Liekin sellaisena kuin tämä on, ja tämä on myös Liekille novellin mukaan tärkeää ja ainutlaatuista. Liekki kokee olevansa välitilainen sukupuoleltaan, ja Lumikki on ainoa, joka ymmärtää ja hyväksyy sen eikä halua lokeroida häntä väkisin. Toisaalta Lumikin muistoissa hänelle Liekki on enemmän poika. Heidän yhteinen ajatuksensa lohikäärmeestä, joka kuvaa Liekkiä, liittyy juuri tähän. Vaikka Lumikin ajatuksissa Liekki on oikea poika, heidän keskusteluissaan hän on lohikäärme, joka tarvitsee Lumikin tullakseen todelliseksi. Tähän viitataan varjoteatterikohtauksella, *mise en abyme* -rakenteella, jossa heidän tarinansa avataan siten, että lohikäärme esitetään prinsessana, joka muuttuu lohikäärmeeksi. Toinen prinsessa uskoo kuitenkin lohikäärmeen hyvyyteen, sillä tunnistaa tässä vanhan ystävänsä. Lohikäärme on siis symboli Liekin tunteelle sukupuolestaan: se on kaksijakoinen, ja molemmat puolet voi olla yhdessä henkilössä.

Tuli on myös tärkeä elementti kohdeteoksissa. Tuli symboloi sitä, miten Liekki ja Lumikki tarvitsevat toisiaan ollakseen kokonaisia. Lohikäärme tarvitsee tulta, jotta voi olla kokonainen, ja molemmat ovat tulia toisilleen. Vaikka lumen ja liekin vastakkainasettelu on lähtökohtaisesti erikoinen, sillä tuli ei pala lumella, on Liekille Lumikki tuli, joka saa hänet näkyväksi omana itsenään. Toisaalta lopulta Lumikki ei valitse Liekkiä. Lumi ja kylmyys siis lopulta peittävät tulen, vaikka tunteet eivät olekaan kadonneet.

Satuintertekstuaalisuus on siis Liekin kohdalla erilaista kuin trilogian muut viittaukset. Lohikäärme ei viittaakaan varsinaisesti Lumikki-satuun, vaan toimii yleisemmin viittauksena satujen lohikäärmeisiin.

Kohdeteoksissa satujen roolit ovat kääntyneet pääläelle. Saduista tuttu passiivinen, kauneudellaan kateutta aiheuttava Lumikki onkin aktiivinen ja itsenäinen päähenkilö. Toisaalta kauneus elementtinä toistuu: Lumikki Anderssonin laittautuessa juhliin ja pukeutuessa sadun Lumikiksi, juuri kauneus on väline tapahtumien ratkaisuun. Kauneus ei kuitenkaan ole uhka, joka tekee hänestä vain katseltavan esineen, vaan sitä käytetään aktiivisesti halutun päämäärän saavuttamiseksi. Sadun Lumikki on siis vaihtunut hyvin erilaiseksi hahmoksi, jolle itsenäisyys on tärkeää.

Lisäksi teoksissa käytetään ”Lumikki”-sadun lisäksi viittauksia Grimmin veljesten satuun ”Lumivalko ja Ruusunpuna”. Satu on tärkeä elementti intertekstuaalisuudessa: sen avulla viitataan sisaruuteen. Trilogiassa loppuratkaisun kannalta on olennaista, että Lumikki selvittää perheensä salaisuutta ja selvittää, kuka on hänen sisarensa. Lumivalko ja Ruusunpuna ovat sisarukset, jotka auttavat toisiaan kaikessa ja pelastavat aina toisensa. Satuun viitataan sekä nimien avulla että myös varjoteatteriesityksessä, joka laukaisee Lumikin muiston satuun liittyvästä leikistä. Koko trilogian tarinan voi tulkita satuna, joka on heti alussa muuttunut alkuperäisestä tarinasta. Kun Lumikin sisko on kuollut, myös muu tarina on muuttunut, eikä satumaista loppuratkaisua ole saatu.

Kohdeteoksista löytyy paljon satuintertekstuaalisuutta ja sukupuolen esittämistä. Trilogiaa olisi kiinnostavaa tutkia tarkemminkin sukupuolen näkökulmasta. Toisaalta myös satuintertekstejä voisi tutkia vielä enemmän sen kannalta, miten trilogian muut henkilöt kuin Lumikki ja Liekki näyttäytyvät sadun hahmoina. Jatkotutkimukseen riittää tutkittavaa, sillä kohdeteokset ovat hyvin monipuolisia. Lisäksi niitä voisi tutkia enemmän lajin kannalta; etenkin nuortenkirjoina tai young adult fiction -lajiin kuuluvina niistä voisi tutkia sukupuolenkuvausta. Koska kirjallisuus sekä toisintaa todellista maailmaa että luo sitä, on suuren suosion saavuttanut nuortenkirjallisuuden teos suuressa roolissa tuottamassa näitä merkityksiä. Koska trilogia kuvaa sukupuolta hyväksyvästi ja normalisoi erilaisuutta ja tuo jopa esiin mahdollista sukupuolen määrittelemättömyyttä, se on lajissaan kiinnostava teos. Lisäksi trilogiassa henkilöhahmot tiedostavat satuviittaukset, ja tästä syntyvää ironiaa voisi tutkia eteenpäin. Otin ironian huomioon niissä kohdissa, jossa hahmot selvästi tiedostivat viittaukset satuun tai jopa loivat niitä itse. Ironiaa on kuitenkin enemmänkin, ja sitä voisi tutkia lisää.

## 6 Lähteet

### Kirjallisuus

#### Kohdeteokset

Simukka, Salla (2013). *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla (2013). *Valkea kuin lumi*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla (2014). *Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi.

#### Tutkimuskirjallisuus

Apo, Satu (1990). Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumi-kille? Teoksessa Aili Nenola & Senni Timonen (toim.): *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Butler, Judith (2006 [1990]). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Käänt. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

de Beauvoir, Simone (1980 [1949]). *Toinen sukupuoli*. Käänt. Annikki Suni. Jyväskylä: Gummerus.

Dällenbach, Lucien (1989 [1977]). *The Mirror in the Text*. Käänt. Jeremy Whiteley ja Emma Hughes. Chigago: The University of Chigago Press.

Fludernik, Monika (2010 [2003]). Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. (Natural Narratology and Cognitive Parameters) Käänt. Laura Karttunen. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

Genette, Gérard (1997 [1987]): *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.

Harries, Elizabeth Wanning (2004). *The Mirror Broken: Women's Autobiography and Fairy Tales*. Teoksessa Donald Haase (toim.): *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Michigan: Wayne State University Press. 99–112.

Hatavara, Mari (2014). 'Vanhan piian' kertomus ja kokemus. Kielen ja näkökulmien kirjallinen leikki Minna Canthin novellissa. *Joutsen* 2014. 36–47.

Heikkilä-Halttunen, Päivi (2003). Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti. 68–97.

Jokinen, Arto (2010). Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 128–139.

Jääskeläinen, Hautakorpi, Onwen-Huma, Niittymäki, Pirttijärvi, Lempinen, Kajander (2015). *TASA-ARVOTYÖ ON TAITOLAJI. Opas sukupuolten tasa-arvon edistämiseen perusopetuksessa*. Opetushallitus: Oppaat ja käsikirjat 2015:5.

Lyytikäinen, Pirjo (1991). Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

Maistraatti. [https://www.maistraatti.fi/fi/Palvelut/kotikunta\\_ja\\_vaestotiedot/Henkilotunnus/](https://www.maistraatti.fi/fi/Palvelut/kotikunta_ja_vaestotiedot/Henkilotunnus/), haettu 26.10.2017

Miettinen, Sari (2015). Hankala tyttö! Poika queer-lapsuuden kulttuurinen mahdollisuus. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.): *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: Turun yliopisto. 57–79.

Mäkelä, Puustinen ja Ruoho (toim.) (2006). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen media-tutkimukseen*. Gaudeamus.

Palmen, Joanna. Image ennusti Salla Simukan menestyksen. Mutta kuka hän oikein on ja mistä young adult –kirjallisuudessa on kyse? Image-lehti. <https://www.apu.fi/artikkelit/image-ennusti-salla-simukan-menestyksen-mutta-kuka-han-oikein-on-ja-mista-young-adult>. Haettu 24.4.2018.

Pettersson, Marjut (2015). ””Akka tieltä kääntyköhön”. Kielen, ajattelun ja arvojen sukupuolittuneisuudesta Lönnrotin *Kalevalassa* ja nykysuomessa”. *Avain* 2/2015. 21–34.

Rossi, Leena-Maija (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 21–38.

Rättyä, Kaisu (2003). Nuoren identiteetin etsintää. Jukka Parkkisen *Suvi Kinos ja elämän eväät* -romaanin minän rakentajana. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti. 98–119.

Samola, Hanna (2016). Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin. Tampere: University Press.

Smith, Kevin Paul (2007). *Postmodern Fairytale. Folkloric Intertexts in Contemporary Fiction*. Hampshire: PALGRAVE MACMILLAN.

Stone, Kay (2008). *Some Day Your Witch Will Come*. Michigan: Wayne State University Press.

Thon, Jan-Noël (2017). Transmedial Narratology Revisited: On the Intersubjective Construction of Storyworlds and the Problem of Representational Correspondence in Films, Comics, and Video Games. *Narrative* 25:3, 286—320.

Transtukipisteen www-sivusto. <http://transtukipiste.fi/hlbtig-sanasto/> Tieto haettu 26.10.2016

Trasek ry:n www-sivusto. <http://trasek.fi/perustietoa/kasitteita/> Tieto haettu 26.10.2016.

Tuohimaa, Sinikka (1994): *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Tampere: Gaudeamus.